MIECZYSŁAW JASTRUN

WIERSZE

BOGDAN WOJDOWSKI

POSZUKIWANIE

ANNA KAMIEŃSKA

WIERSZE

MIECZYSŁAWA BUCZKÓWNA

WIERSZE

ANDRZEJ STAWAR

BIELIŃSKI

RAINER MARIA RILKE

NOWE PRZEKŁADY

TWÓRCZOŚĆ 12

XII - 1956

TWÓRCZOŚĆ

IVc/3

GRUDZIEŃ 1956

12

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK XII GRUDZIEŃ 1956 Nr 12

SPIS TREŚCI

Mieczysław Jastrun

RZYM SMUTEK W RZYMIE VIA APPIA ANTICA VILLA ADRIANA
GRÓB WERGILEGO W STRONĘ WERONY MONTE CASSINO

Str. 5

Bogdan Wojdowski

POSZUKIWANIE

Str. 9

Anna Kamieńska

MYŚLICIELOWI REHABILITACJA STRACH

Str. 40

Andrzej Kijowski

BIAŁA KARETA

Str. 43

Mieczysława Buczkówna

KSIĄŻKI WYPRAWA KSIĘŻYCOWA PRZEMILCZENIA DRZEWA NASZEGO KRAJU
NOTATKA Z WYSTAWY MALARSTWA FRANCUSKIEGO W WARSZAWIE

Str. 61

Aleksander Minkowski

JEDEN WIECZÓR W ŁOSIEWIE

Str. 64

Juan Ramon Jimenez

PASTORAŁKA TOPOLA POEZJA PODRÓŻ OSTATECZNA
(spolszczył *Wojciech Natanson*)

Str. 85

Andrzej Stawar

BIELIŃSKI

Str. 88

Rainer Maria Rilke

ORFEUSZ. EURYDYKA. HERMES
(przełożył *Adolf Sowiński*)

SONETY DO ORFEUSZA SZKICE Z DWÓCH WIECZORÓW NAPIS NA GROBIE POETY
(przełożył *Julian Przyboś*)

WIZERUNEK DAMY Z LAT OSIEMDZIESIĄTYCH CHŁOPIEC
ARCHAICZNY TORS APOLLINA LEDA
(przełożyła *Magdalena Wroncka*)

Str. 121

Stanisław Ryszard Dobrowolski

PIERWSZY I OSTATNI RAZ

Str. 129

Józef Brodzki
SZCZĘŚCIE POETY
Str. 136

Krzysztof Teodor Toeplitz
FEDERICO FELLINI CZYLI ROZPACZ TRWANIA
Str. 140

Wśród książek
POD UROKIEM DAWNOŚCI — *Stefan Lichański*
Str. 157

FELIETONY DO PODUSZKI — *Janusz Sławiński*
Str. 159

LITERATURA Z POGRANICZA — *Wiesław Myśliwski*
Str. 163

ARKANA SZTUKI EDYTORSKIEJ — *Jerzy Starnawski*
Str. 166

Na widnokręgu
PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
Str. 170

ROZMOWA UMARŁYCH — *Jarosław Iwaszkiewicz*
Str. 174

G. B. S. — *Jan Parandowski*
Str. 176

AUTOBIOGRAFICZNA TRAGEDIA O'NEILLA — *Bronisław Wiśniowski*
Str. 178

POLEMIKA NA TEMAT MORDERSTWA — *W. N.*
Str. 183

NOWY LAUREAT NOBLA — *Wojciech Natanson*
Str. 185

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI — *Józef Spinc*
Str. 187

Noty
Str. 193

Książki nadesłane
Str. 202

REDAKTOR NACZELNY:
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 7.—. Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—
Zamówienia i przedpłaty przyjmują wszystkie Urzędy Pocztowe i listonosze.
nformacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju za zleceniem wysyłki za granicę udziela raz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych przy „Ruchu", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-05.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 6555/c z dnia 7.11.1956 r.
Nakład 6400 egz. Druk ukończono w grudniu 1956 r. B-23

Mieczysław Jastrun

RZYM

Stada kopuł na łące niebieskiej ryczące,
Aut, lambrett wycie obok kolumn Panteonu,
Wyschnięty szkielet forum, tunele katakumb,
W oknach zapala się cezarów słońce,
Jowisz w Mojżesza i Nazareńczyka przemieniony,
Marmurów głuche gromy, purpura stygmatów.

Laokoon skłębiony dymu, ścisku, ruchu
Opasuje świątynie, dusi ramionami stoma.
I trwa kamienny wieków płód dźwigając w brzuchu
Roma
Summa summarum,
Roma
Dies illa
Wśród spiżowego larum,
Nieruchoma
Mroczna jak Zamek Anioła Sybilla.

Łacina Cycerona i świętego Pawła
Z barbarzyńskim jazgotem, z wrzecionami drutów,
Z wrzeniem w podziemnych kablach
Tworzy tu język pomieszanych z sobą wieków
Przecząc fontannom i akweduktom,
Albowiem źródło czasu jest tylko w człowieku.

Oto wchodzi maleńki na schody wysokie
Po stopniach tysiącleci, roztapia się, znika
W błękicie. Słychać granie polnego konika
I dym się łamie płynąc za ptaków wieczornych obłokiem.

SMUTEK W RZYMIE

Ja nie mogę się pogodzić
Z tym, że życie próżno mija,
Snem i myślą chcę dochodzić,
Jaki dzwon i prawda czyja,
Jaki czas — ten syn człowieczy.

A tu w tylu mi kościołach
Dzwonią naraz w wielkim Rzymie.
Wrzask motorów, wściekłe koła
Rozdzierają czyjeś imię,
Oczy ostry blask kaleczy.

Tylko echo, ton, wspomnienie,
Tylko słońca kurz na Pincio.
Ciche pinie wznoszą cienie
Nad mą głową, tą prowincją,
Pełną głuchej Polskiej Rzeczy.

VIA APPIA ANTICA

Ta przeszłość nie jest jadem zgnilizny zatruta,
Te marmury
Czują jeszcze cięcie dłuta.
Cyprys kołysze się w błękicie czarnym piórem.

Czas zaklęty w zasianą kamieniami przestrzeń
Nabrzmiewa warstwami ziemi,
Tylko cykady i świerszcze
Wydzierają łacinę słodką ustom niemym.

Przyrodzie bliżej z lat tysiąca do tysiąca
Niż sercu człowieka.
Oddech łąki jak świeży i rzeźwy!
I delikatny dotyk porannego słońca
Jak koronka na przymkniętych powiekach
Nagrobnej rzeźby.

A może śmierć jest jak pszczoła,
Co ukąsiwszy gniew swój zostawia wraz z żądłem?
Ta droga zmarłych dzisiaj jest prawie wesoła,
Bezosobista w swoim zamyśleniu mądrym.

VILLA ADRIANA

Czarny cyprys przerzyna strop willi czy nieba?
Słania się pinia, pachnie eukaliptus.
Cykady — to olbrzymie grzechotki na drzewach.
Pół-wdzięku Grecji i pół-mądrości Egiptu.

Głowice kolumn, tęcza zatartego fresku.
Krok mój obraża morzem zmyte mozaiki.
Stąd patrzał imperator w odległość niebieską
Romy i słuchał fletu wieczornej muzyki.

Próżno głaszcze mi włosy fałszywy Favoni,
Co strąca liść laurowy i przegina łozę.
Znam ciężar imperiów, ich grozę i prozę.
Z tych mozaik wytryska krew tysiąca dłoni.

GRÓB WERGILEGO

Nie zazdroszczę wielkim umarłym. Ta iskierka
Istnienia więcej znaczy niż wygasłe wulkany.
Podziemne asfodele, heliotropy, tulipany,
Drzewa okryte kirem, w których ptak nie ćwierka.

Niech chodzą tam aleją gajów cyprysowych,
Każdy ze swym księżycem jak w kasku trojańskim,
Bronię się przed oddechem ich i zimnym blaskiem,
Aby ich nie zobaczyć, nie odwracam głowy.

Udaję, że nie widzę grożącej mi paszczy.
Stopę stawiam na ziemi pod niebem tej chwili.
Jak pięknie, że na plecach ojca swego taszczysz,
Dzień dobry, Eneaszu! dzień dobry, Wergili!

W STRONĘ WERONY

Wszystko to pójdzie starą, młodą drogą życia,
Jak dziś, jak co dzień.
Będą jedli śniadanie w przeźroczystej sali
Z młynkiem drzwi szklanych, otwieranych, zamykanych,
W mieście ze szkła i lekkich metali.
Wieczorem, świecąc od żarcia i picia,
Będą tańczyli
Przy lampach białych jak śnieg.
I poeci nowi będą śpiewali
O wiecznym głodzie.

Ja tu jestem gość tylko, przechodzień.

Przyjdą narody obce z rzeźbą twarzy nieznanych
O oczach słodkich jak winogrona i ostrych jak noże.
Dla nich nasza Europa będzie odległa jak dla nas
Atlantyda pożarta przez morze,
Ląd bez czasu, strzemię bez jeźdźca.

Lecz młodzi kochankowie
O nowych, rozkwitłych imionach,
Z dłonią w dłoni, z głową przy głowie,
Będą patrzyli w stronę tego miejsca,
Gdzie niegdyś stała Werona.

MONTE CASSINO

Do ziemi polskiej z ziemi włoskiej
Nie doszli. Tu spłaszczeni w płyty
Zostali na wysokiej górze,
Nakryci kopułą błękitu.

Orły z skrzydłami obwisłemi
Opite krwią, nażarte chwałą,
Kamienne strzegą snu ich w ziemi
I ostrzą szpony o skałę.

Kosiarze włoscy koszą trawę.
Ich śmiech beztroski nad łąkami
Wybucha barw łowickich wrzawą
Na ziemi obcej — tej samej.

Mieczysław Jastrun

Bogdan Wojdowski

POSZUKIWANIE

I

Kiedy już paczkę zamknięto i okręcono ciasno sznurkiem, stała się tak ciężka, że aż zwracała uwagę; i nawet ci, co brali ją po drodze w ręce, kiwali głowami, jak to się ludziom jeszcze powodzi w czwartym roku wojny.

Kiwali głowami poczciarze i kiwał głową sam szef magazynu obozowego, kiedy mu ją pokazano.

A oficer, który przez długie lata zarządzał rozprowadzaniem poczty pomiędzy więźniów, Kobler, sturmfuehrer SS Kobler, powiedział, że skoro takie paczki przychodzą do jego ludzi, to nie jest wszystko w porządku, i że on by inaczej poprowadził tę wojnę, a w ogóle, co sobie ci Polacy myślą. On sam — jak wszyscy dobrze wiedzą — jadł przez ostatnie lata zupę jarzynową i komiśniak z margaryną, a już wyjątkowo blutwurszt, w którym zresztą pełno kaszy i nic więcej. Więc niech prędko zabierają mu to świństwo sprzed oczu. A żeby po drodze nie zginęło! Bo jeśli numer 886021 skreślony jest już z listy, paczka powinna wrócić do magazynu w całości.

Ponieważ był już późny wieczór — poczta przychodziła do obozu po południu i zanim chłopcy z magazynu zdążyli przybić numery, które przedtem należało jeszcze wyszukać w spisach kartoteki, zanim okleili przesyłki odpowiednimi trójkątami, mijało dobrych parę godzin, bo to się tylko tak mówi, ale czas ucieka — odłożyć musiano rozdział listów i paczek do następnego rana.

A wówczas wszystko odeśle się na odpowiednie pole i do wskazanego bloku, tak żeby każdy numer dostał to, co mu się należy. Dzisiaj jest dwudziesty trzeci grudnia, jutro więc wypada wigilia Bożego Narodzenia i wszyscy w obozie będą wiedzieli, że jeśli tylko o nich własne rodziny nie zapomniały, to władze nie zapomną na pewno, i że poczta w okresie przedświątecznym pracuje sprawnie.

Nie był to lekki czas dla obozu i nie była to lekka zima, ta ostatnia zima wojny. Mały lager, zorganizowany w górach Tyrolu drugiego roku zwycięstw dla potrzeb pewnego kamieniołomu, obliczony był tylko na dwadzieścia tysięcy ludzi. A tymczasem okoliczności zmusiły do tego, żeby w obozie, maleńkim obozie, który zupełnie nie był do tego przystosowany, umieścić aż osiemdziesiąt tysięcy. A wszystko to dlatego, że ze wschodu, z terenów zagrożonych, przychodziły wciąż nowe transporty i tych ludzi trzeba było przecież gdzieś umieścić.

No więc zwożono ich tutaj. Zresztą inne obozy wcale nie były w lepszej sytuacji.

Tak więc paczka dla numeru 886021, wielka paczka, która nadeszła dwudziestego trzeciego grudnia tysiąc dziewięćset czterdziestego czwartego roku, mogła mu być doręczona dopiero nazajutrz.

I tak też się stało.

Parę minut po godzinie szóstej chłopcy z magazynu władowali na wózek całą pocztę i pod komendą kapo Engla powlekli ją na bloki, wywołując po drodze znajome numery, dla których coś nadeszło.

Paczkę taką doręcza się i otwiera w obecności numeru i blokowego — i zawsze trwa to trochę, a że można coś przy okazji, oczywiście, przehandlować, więc jest to zwłoka miła i pożądana. Tylko że kapo Engel nie był dziś w humorze; czy zupa mu rano nie smakowała, czy przeżarł się cebulą, którą mu dał szef magazynu, kiedy okazało się, że pewien numer, do którego była adresowana, skreślony jest z listy — nie wiadomo. Dość że popędzał jak mógł i chłopcom z magazynu obrzydło to dzisiejsze jałowe rozwożenie poczty.

A czasami bywało całkiem inaczej.

Kapo Engel lubił sobie w takich razach przystanąć na papierosa, samemu pohandlować i chłopakom pozwolić, pogwarzyć z blokowym o ostatnim transporcie ze wschodu, o tym, że krematorium jest zakorkowane i jak pójdzie tak dalej, to nasz mały, piękny obóz zamieni się w śmierdzącą trupiarnię.

Ale dzisiaj kapo Engel — dawniej Karl Engel, fryzjer damsko-męski z Charlottenburga — popędzał chłopców z magazynu, jakby się paliło albo lada chwila miał nastąpić koniec wojny czy coś w tym rodzaju. A wszystko było w najzupełniejszym porządku. Wartownicy zapalili właśnie reflektory i w ich świetle betonowe słupy ogrodzenia cisnęły na środek obozu swoje długie cienie. W strugach świateł wirowały płatki śniegu i wolno opadały na ziemię. Za bramą parsknął samochód, uwożący sturmfuehrera Koblera do miasta, na zasłużony urlop. Było cicho, tylko gdzieś w stronie kantyny rozlegały się śpiewy patrolu wartowniczego i wycie oficerskiego psa.

Drewniaki skrzypiały na świeżym śniegu, wózek piszczał wszystkimi czterema kołami, a chłopcy myśleli sobie, że skoro pan kapo tak dzisiaj popędza, to najwidoczniej jest mu zimno i chce czym prędzej wrócić do siebie.

Ale przecież wszyscy dobrze wiedzieli, że pan kapo nosi pod pasiakiem dobrą skórę, która grzeje go i nie pozwala stygnąć krwi. Pan kapo często powtarzał swoje twierdzenie, że skóra jest najlepsza na mróz, a tym bardziej skóra zakupiona od esesmana za ładnych parę dolarów, bo na takie rzeczy nie powinno się skąpić.

Kiedy wjechali na pole czwarte, została im tylko ta wielka paczka, nad którą tak długo kiwał głową szef magazynu i na widok której sturmfuehrer Kobler nawet zaklął.

Na skrzyp wózka, oczekiwany tego dnia przez wielu, wyszedł do nich blokowy Kudliński i poprawiając na sobie koc, który zarzucił przed śniegiem na głowę, przywitał grzecznie pana kapo, a potem nie śpiesząc się, powoli i dokładnie obracał na wszystkie strony paczkę i dziwił się, że taka duża.

— Chodźmy do środka. I przejmuj pocztę — z niecierpliwością powiedział kapo Engel do blokowego.

Miał już dość tego jeżdżenia po obozie i pragnął wrócić do siebie, gdzie ra-

zem z paroma kolegami obiecał sobie zjeść skromną kolację wigilijną, zakropioną litrem spirytusu, który odstąpił wczoraj Englowi sturmfuehrer Kobler. Cały dzień chodziło to za nim, nie mógł doczekać się zmroku.

— Numer 886021 — przeczytał w świetle latarki blokowy Kudliński i poprawił na sobie koc, bo śnieg był mokry i lepił się do ubrania.

— Szybciej, szybciej! — popędzał kapo Engel. — Niech się to wreszcie skończy, moi panowie. — I machnął na chłopców, aby wnieśli paczkę do środka, do bloku. — Będzie w waszym bloku prawdziwa wigilia — powiedział do Kudlińskiego. — Ale szybciej.

— Nie będzie, panie kapo — odpowiedział Kudliński i zgasił latarkę. — Nie będzie. Ten numer poszedł na rewir, panie kapo. Już go u mnie nie ma. Flegmony się nabawił i sraczki — dodał smutno.

— Jesteś pewien?

— Pewien, panie kapo.

Kapo Engel zaczął kląć, na co tylko popadło, pocztę, ten świat, na którym przyszło mu zostać obozowym kapo, matkę blokowego Kudlińskiego, która tutaj nic nie miała do rzeczy, głównie jednak Polaków i tego przeklętego więźnia, który musiał dostać flegmony akurat w same święta i to wówczas, kiedy rodzina wysyła mu taką pakę.

Rewir był na drugim końcu obozu, blisko pierwszego pola, tak że wszystko razem przeciągało się jeszcze bardziej. W tej chwili kapo Engel gotów był przysiąc, że ów litr spirytusu, wyhandlowany za dwie pary jedwabnych, francuskich pończoch, ów litr, nad którym czuwali teraz koledzy — dawno już przeleciał im przez pęcherze.

Więc gdy blokowy Kudliński, kuląc się pod kocem, grzecznie poprosił o peta, pan kapo kopnął go w tyłek i dołożył mu jeszcze ręką, przewracając blokowego Kudlińskiego w błoto.

A potem drewniaki zaskrzypiały na śniegu, wózek zapiszczał wszystkimi czterema kołami i powieźli paczkę dalej.

Blokowy Kudliński podniósł się i otarł twarz z błota, zastanawiając się, skąd ten gniew Engla i złość na niego, który przecież żyje z kapo w długoletniej zgodzie, a nawet przypomina sobie te czasy, na samym początku istnienia obozu, kiedy spali na jednej pryczy. Była wówczas taka noc — pamięta ją dobrze, choć tamten zapomniał — kiedy życie pana kapo nie było warte jednej miski zupy. Kudliński wyniósł go do ustępu, bo w baraku szła wybiórka do gazu. Pan kapo Engel był wtedy wychudzony, lekki jak wiewiórka i miał na sobie tyle samo co on robactwa, tylko że był już nieruchawy i skomlał. Później, w latach błogosławionej prominencji, wydawało się, że zdolny jest do wdzięczności. Przynajmniej petami częstował zawsze. Ale rudy zawsze rudym pozostanie.

Czemuż oni znów tak się uparli, żeby szukać tego chorego numeru 886021? Bo paczkę trzeba doręczyć! Też coś! Żeby pan kapo nie bał się tak bardzo o swoją skórę, można by to inaczej urządzić. Ale to nie jest już rok czterdziesty drugi. Teraz nikt dla żarcia głowy nie nadstawi, tym bardziej kapo, któremu źle się nie powodzi i który pozwala sobie nawet na noszenie skóry pod pasiakiem. To już nie te czasy, kiedy człowiek był gotów iść pod nóż, byle jeszcze przed śmiercią żołądek napełnić. Teraz widocznie zbliża się nadzieja na przetrwanie. No, a w takim razie...

Blokowy wszedł do baraku i oczyścił się trochę z błota, położył się na swoim łóżku, odgrodzonym kocami (przez co było tu nieco cieplej) od reszty więźniów, i zadrzemał. Co parę chwil zrywało go dygotanie nogi, które towarzyszyło jego snom od chwili owego przesłuchiwania na gestapo, kiedy dostał lutowanym kabelkiem po kręgosłupie.

Ten mały, co poszedł na rewir, ten chory numer 886021, był morowym chłopakiem. Nie co dzień taki się zdarza, chociaż blokowy wielu pamięta i należy do nielicznych z pierwszego transportu, którzy przetrwali. Ten chłopiec umiał się trzymać, jakby na zupie obozowej zdążył zęby wypluć — a przecież siedział dopiero rok i parę miesięcy. Ale już po miesiącu blokowy wiedział, że ten mały do miękkich nie należy. Takie rzeczy się widzi przy pewnym doświadczeniu, a blokowy miał oko. Tamten nie kupił nigdy papierosa za porcję zupy, jak to robili inni. Co dostał — tych osiem sztuk na dwa tygodnie — wypalił, a więcej nie. Najwięcej ludzi wykańcza się z tego powodu. Przychodzi taki jeden z drugim muzułman i kusi: „Daj zupy za fajkę" i pod nos pcha papierosa, aż od zapachu tytoniu kiszki się skręcają i w gardle robi się gorąco. Najmocniejsi miękną. Tamten nigdy — ten mały, co poszedł na rewir.

Kudlińskiego poderwało znów raptowne drżenie, owe nerwobóle po kontuzji, które dawały mu się we znaki szczególnie wówczas, kiedy było zimno. Poczuł mokre plamy błota na swym pasiaku; kto wie, ile czasu trzeba, aby wyschły. Znów zapadł w swoją drzemkę, składającą się z postrzępionych myśli, uczucia zimna i dygotu kończyn.

I zjeść swoje ten mały umiał. Miło popatrzeć było, jak się zabierał do miski. Chleba nigdy z sobą nie nosił. Raz, dwa zjadł, okruchy zebrał, łyżkę i miskę wylizał, nawet nie wiadomo kiedy był gotów. Blokowy Kudliński zna takich, co to babrzą się z porcją, chleb chowają na później, potem sprzedają byle pętakowi za papierosa albo kawałek brukwi. Tacy nic nie są warci. I z nich żadnego pożytku nie będzie w obozie. Bo jakże! Ciało człowieka ma swoje wymagania, nie cierpi niespodzianek. Ciało człowieka lubi regularność; żołądek także. Jeść trzeba tyle, ile każą i ile można, ale za to systematycznie. Ciało można przyzwyczaić do obozowej porcji. Tylko trzeba umieć. A najważniejsze jeść podług regulaminu — wtedy można przetrwać. Tylko głupstw nie robić, na pusty żołądek nie jeść kabanosów z paczki, dlatego że rodzinie wpadł głupi pomysł wysłania muzułmanowi czegoś dobrego do jedzenia, ażeby stanął na nogi i przetrwał.

Blokowy Kudliński zadygotał, ocknął się i nagle poczuł ciekawość, ogromną ciekawość: co też mogła zawierać wielka paczka dla numeru 886021? I na co to jemu? Niewiele mu już pomoże. Ostatnio były dzień w dzień wybiórki na rewirze. Może nawet już poszedł do śniegu. Bo teraz — od czasu, kiedy zaczęły nadchodzić transporty ze wschodu, z obozów zagrożonych — krematorium nie wystarcza. I rewir też jest za mały. Więc ci z Sonderkommando układają tymczasem stosy koło komina. Blokowy Kudliński najlepiej wie, bo stąd, z czwartego pola, do krematorium najbliżej, a kiedy palą, to cały dym leci tutaj i dlatego baraki na tym polu są już czarne od sadzy, chociaż najpóźniej stawiane.

Pewno gdzieś tam w śniegu leży ten mały chory. Chłopcy z kremo mieli dzisiaj, wczoraj i przedwczoraj wiele roboty z takimi — stan liczebny Sonderkommando pozostaje stale ten sam, a transportów przybywa. Komin się już dławi i jeśli tak dalej pójdzie, to kto wie, co będzie. Jak długo można tak ludzi ukła-

dać bez palenia: miesiąc, dwa? A co potem? I tak przecież koniec końców zostawić tego w ten sposób nie można.Tymczasem stosy trzeba układać: trzy metry na pięć, numer obok numeru i tak, żeby się to wszystko trzymało równo i nie obsuwało. Nogi — głowa, nogi — głowa. Do wiosny tak mogą leżeć.

Pan kapo zupełnie zwariował; wiezie tę paczkę na drugi koniec obozu, dla numeru, który jest już na pewno wśród tamtych, w śniegu. Więc na co to jeżdżenie pod rewir? Oj, kapo, kapo, rok temu albo dwa nie woziłbyś tej paczki do muzułmana. Sam byś otworzył, zjadł i z drugim pohandlował — tylko że to były inne czasy. Głowy swojej rudej już więcej nie chcesz nadstawiać! Bo pewnie! Jeszcze trochę i grzebień w rękę weźmiesz i zaczniesz czesać panienki z Charlottenburga, kropiąc je obficie wodą kolońską. Nie tak? Zadek ci sadłem obrośnie na powrót, ciężkim sadłem, i szybko zapomnisz te czasy, jak ci blokowy Kudliński życie ratował za drutami, zapomnisz.

Blokowy już widział kapo Engla za szybą fryzjerni, jak dzwoni nożyczkami wokół loków jakiejś blondyny, uważnie nad nią pochylony, uśmiechnięty, w białym jak anioł fartuchu, zwielokrotniony naraz w odbiciu wielu luster. Jeszcze raz drgnęła Kudlińskiemu noga i na moment oprzytomniał, lecz zaraz otworzył drzwi fryzjerni Karla Engla i przywitał go jak znajomego. Tamten łysnął mu tylko w oczy rozpędzonymi nożyczkami, a wtedy kapo spojrzał do lustra i przestraszył się, ponieważ w lustrze ujrzał swoją ziemistą twarz pod pasiastym beretem z trójkątem, a wokół tłum Englów: wszyscy oni mieli białe fartuchy i twarz pana kapo, wszyscy oni dzwonili mu przed nosem rozpędzonymi nożyczkami. Chciał uciec stamtąd, ale na fotelu przed lustrem siedziała blondyna z lokami, w której rozpoznał swoją żonę, Kudlińską Hannę, z domu Łabuz. Nie ruszała się z fotela, ale cały czas mówiła do niego, że wrócił, że nareszcie wrócił. A on do niej na to: że wrócił, ale tylko dzięki wielkiej paczce, jaka nadeszła do obozu dla numeru 886021, dla tego małego chorego z rewiru. Oni razem z panem kapo otworzyli ją i wszystko wyjedli.

Sen blokowego poplątał mu ostatnie myśli. Ujrzał jeszcze stosy koło kremo przykryte grubo śniegiem, spod którego sterczały wyprężone ramiona, dźwigające ku niebu zimowej nocy zaszwejsowane na napięstkach blachy z numerami.

II

— Nie masz sznurka? — zapytał chłopak, który z tyłu popychał wózek z paczką. — Nie masz kawałka sznurka? — powtórzył zachrypniętym głosem. Co chwila przystawał, puszczał wózek i poprawiał wymykającą mu się z trepa onucę.

— A na co ci? — odpowiedział ten, który wózek ciągnął z przodu. W chwilach, kiedy czuł, że ciężar na dyszlu rośnie, machinalnie zwalniał. Wiedział, że tamten z tyłu się oszczędza, i nie chciał ciągnąć za dwóch. — A na co ci? Wieszać się będziesz?

— Nie. Nie będę — powiedział ten z tyłu i pośpiesznie położył rękę na wózku, widząc, jak pan kapo otworzył usta i ułożył je do krzyku.

— Myślałem — powiedział chłopak przy dyszlu, a poczuwszy, jak ciężar wózka maleje po wysiłku tamtego, i widząc, że drąg wysuwa się spod jego ramienia, przyśpieszył kroku.

— Onuca mi się rozwija — wyjaśnił chłopak popychający wózek. — I to tak cały dzień. Cholera może człowieka trafić.

— No pewno — zgodził się jego towarzysz. — Czuję to po dyszlu. Ty onuce poprawiasz, a ja ciągnę wózek. I tak cały dzień. Takie kawały to ja znam. Nie nabierzesz mnie na nie. Od samego rana tylko odlewasz się albo onuce zwijasz. To twoja metoda. Każdy ma swoją metodę. To już jest inna sprawa. Ale dlaczego ja mam na tym cierpieć? Sznurek mogłeś wziąć z magazynu. I po kłopocie. Dlaczego nie wziąłeś? Pan Kobler ci przecież nie bronił i szef — również. A gdybyś mnie poprosił, dałbym ci szpulę papierowego szpagatu. Gatunek prima. Przeznaczony tylko dla celów wojennych. No więc?

— Tyś musiał dzisiaj dobrze zjeść — powiedział chłopak popychający wózek z tyłu. — Inaczej byś tyle nie gadał. Z tobą tak zawsze. Kiedy się naćpasz, wtenczas masz melodię do gadania. I mówisz, i mówisz, i końca nie ma. Jak sam Kobler. Jak sam sturmfuehrer Kobler — poprawił się — w dniu, kiedy przyjechała komisja międzynarodowa i trzeba ją było przywitać w imieniu obozu. Pamiętasz?

— No pewno — odpowiedział chłopak przy dyszlu. — Jak mógłbym zapomnieć? — dodał tonem oburzenia. — Była wtedy margaryna. I zupa z kaszy. Taką jedzą w kantynie. I chleb. A brukwi gotowanej zjadłem wtedy tyle, co przez rok siedzenia tutaj. Nawet ktoś mi oddał swoją porcję margaryny i miałem dwie. Czekaj, kto to był? — zapytał i zwolnił kroku, bo zdał sobie sprawę, że tamten wcale nie popycha, a za to umyślnie go zagaduje. I zapał, jaki go ogarnął na wspomnienie tamtego dnia, gotowanej brukwi i podwójnej porcji margaryny, prysł. Dodał tylko: — Wtedy na magazynie jeszcze nie pracowałem. Chodziłem do kamieni — i zamilkł.

— To był piękny dzień! — wykrzyknął z entuzjazmem ten drugi.

Miał nadzieję, że jego towarzysz znów podejmie temat, a wówczas on nie będzie musiał tego przeklętego wózka popychać. Czuł się już od paru dni niedobrze; miał chrypę i mówienie sprawiało mu ból. Odmrożone nogi stawiał sztywno jak kołki. Te odmrożone stopy nie mieściły mu się w trepach, takie były spuchnięte. I do tego wszystkiego jeszcze onuce uciekały w błoto. Nie, nie chciało mu się ciągnąć wózka tej nocy. Najchętniej położyłby się spać. Ale wpierw należy odszukać chorego na rewirze, wówczas dopiero to łażenie się skończy. Będzie można znaleźć jakąś suchą szmatę na onucę, kawałek sznurka i — pod koc.

— Będziesz ty popychał czy nie? — zapytał złym głosem chłopak przy dyszlu i spojrzał za siebie zniecierpliwiony. — Dekować to ty możesz się przed szefem albo przed swoim ojcem, ale nie u mnie. Ja się na tym znam.

Był to wyrośnięty młodzieniaszek lat może osiemnastu z fantazyjnie nałożonym na bakier beretem obozowym. Przez te wszystkie miesiące pobytu tutaj, za drutami, ani razu jeszcze nie chorował i miał się dobrze. Jego młody organizm znosił wszystko bez protestu i wydawało się — bez uszczerbku dla zdrowia. W jego oczach czaiła się zwykle mieszanina sprytu i arogancji. Miał pewność siebie i temu prawdopodobnie zawdzięczał pozycję w obozie i szanse przetrwania.

Aby dostać się do magazynu, w którym pracował obecnie, rozwinął mnóstwo zabiegów. Aż wreszcie sposobność nadarzyła się w osobie Żyda węgierskiego, który ukrywał przed władzami swoje pochodzenie, co mu przychodziło tym łat-

wiej, że złapany był jako zwyczajny komunista. Kierownictwo obozu, podejrzewające, że takie i podobne wypadki zdarzają się, urządziło pewnego sierpniowego dnia dwunastogodzinny apel. Z początku nie dało to żadnego rezultatu. Ale wreszcie wystąpił sturmfuehrer Kobler — nie uderzył broń Boże nikogo, jak inni przed nim, i ogłosił, że przyjmie do siebie, do pracy w magazynie, każdego, który wskaże Żyda. Każdego, powiedział sturmfuehrer Kobler, i że na jego, sturmfuehrera, zdaniu można polegać. Słowa pan Kobler nie dotrzymał, bo zgłosiło się zbyt wielu, ale ponieważ Zygmuś wystąpił z szeregu pierwszy, więc wobec niego pan Kobler słowa dotrzymał.

Tym sposobem szedł dzisiaj na rewir w towarzystwie kapo Engla ciągnąc za dyszel wózek z paczką, wielką paczką dla numeru 886021, którego bezskutecznie szukali już od kwadransa, i popędzał swojego niemrawego towarzysza z odmrożonymi nogami.

Przeszli w tej chwili obok budki wartowniczej, kapo krzyknął do żołnierza coś, co brzmiało jak życzenia świąteczne — i znaleźli się na terenie trzeciego pola.

— Co też być może w tej paczce? — zapytał chłopak z odmrożonymi nogami. — Jak myślisz, Zygmuś, kiełbasa jest? Chyba jest. I boczek, boczek... — powiedział rozmarzonym głosem.

W magazynie pracował dopiero tydzień i po sześciu miesiącach noszenia kamieni jeszcze nie zdążył się odkuć ani nawiązać znajomości, które zapewniają udział w tym, co się w magazynie organizuje. Chłopcy szefa patrzyli na niego wciąż jeszcze podejrzliwie i nie dopuszczali do podziału. A Zygmuś, krytycznym spojrzeniem obrzucając przy myciu ostre łopatki kolegi, mówił mu, że nieźle sflaczał przy „kamykach".

— Szybciej, chłopcy, szybciej — popędzał kapo. — Niech się to wreszcie skończy. Nie będziemy przecież nocować z tą paczką na wózku. — Rósł w nim niepokój o los litra spirytusu, pozostawionego opiece takich, jak on. Dałby teraz wiele za to, aby móc rzucić wszystko i iść do siebie.

— Co może być? — powtórzył Zygmuś. — Wiadomo. Jak popracujesz trochę dłużej u nas, to będziesz wiedział. I ty będziesz wiedział. Najesz się do syta, będziesz miał dosyć. Zupełnie dosyć. Aż własne porcje zaczniesz sprzedawać. Nie bój się, już niedługo. Tylko naucz się z szefem postępować. Najlepiej powiedz mu, że masz do sprzedania pończochy albo coś z konfekcji damskiej, jakieś majtadały jedwabne. On na to łasy. Nie można mu nastarczyć tych rzeczy.

— Ale ja nie mam. Skąd ja mu wezmę? — sprzeciwił się chłopak z odmrożonymi nogami, chytrze odejmując rękę z wózka. Wiedział, że tym z magazynu nie zaimponuje ani sprytem, ani handlową przebiegłością, więc wolał udawać naiwnego.

— Nie masz! Nie masz! Co znaczy — nie masz? To po co na magazyn przyszedłeś? Kulasy odmrożone leczyć? Tak? Lepiej było wobec tego iść na rewir. Tam przynajmniej nie kazaliby ci wózka ciągnąć. Mówię ci: idź na rewir. Tam miejsce w sam raz dla ciebie. Spokój. Firanki na oknach. Ciepło. Leżeć można cały dzień pod kocem i nie ruszać się. Raz w tygodniu wybiórka do komina. Mówię ci, idź na rewir.

— Mówisz? Może to i myśl... Ale tymczasem jeszcze chyba zostanę trochę na magazynie. Wcale niegorzej u was — zapewnił chłopak z odmrożonymi no-

gami — i wybiórki, jak na rewirze, nie ma. Może lepiej ja już, Zygmuś, u was zostanę. — Ręka jego leżała bezwładnie na wózku, dobrą chwilę już nie uczynił żadnego wysiłku, ale tamten tego nie zauważył. — A zresztą, ja chodów nie mam, na rewir się nie dostanę — dodał wyjaśniająco.

— Jak to nie masz? — żachnął się Zygmuś. Już ty byś bez chodów na magazyn się nie dostał; nie gadaj.

— No, tak, nie mam. Kazali — poszedłem do magazynu i to wszystko — zapewniał chłopak z odmrożonymi nogami. Łgał. Dostał się do magazynu tak samo jak i inni. Ale przez wszystkie dnie pracy w kamieniołomach zatruwała go nienawiść do dekowników, do braci prominenckiej. Drażnił go ich szyk i cwaniactwo. A poza tym przy kamieniach czuł, jak słabnie mu serce. Oszczędzał się. Był nieco ospały, wolno myślał, a przynajmniej takiego udawał.

Ale do magazynu dostał się zwyczajną drogą, jak wszyscy przed nim. Pewien Żyd z Sonderkommando, który podobnie jak wszyscy w tej brygadzie miał złoto, przekupił, okrężną drogą naturalnie, sturmfuehrera Koblera. Jego stary ojciec już drugi rok ukrywał się w piwnicy należącej do mieszkania chłopaka; kiedy ów Żyd z Sonderkommando zobaczył człowieka, który tam kiedyś w mieście zamkniętych drzwi i okien, jeden ich nie zawiódł — okazał mu pomoc.

Stary Żyd, który siedzi w piwnicy, prawdopodobnie przetrzyma. Nie jest natomiast pewne, czy ten z odmrożonymi nogami, jakkolwiek dostał się już do magazynu, doczeka wiosny. Jest słaby, kamienie, które dźwigał przez pół roku, oberwały mu ręce i serce. Ale najgorsze jest to, że stracił otuchę, nie wolno tracić otuchy w obozie — o tym wszystkim mówił swemu protegowanemu Żyd z Sonderkommando, który potrafił być wdzięczny. Pouczał jeszcze więźnia, jak ma postępować z tymi z magazynu: że musi się nauczyć handlować i zyskać sobie szefa oraz sturmfuehrera Koblera, że musi żreć dobre rzeczy z paczek, które przychodzą do obozu, a wtedy przetrwa. Ale to wszystko nie pomogło wiele: chłopak z odmrożonymi nogami był zrezygnowany. Jedno tylko, co potrafił, to markować, że ciągnie wózek.

— Wiesz ty co — powiedział Zygmuś — ja dla ciebie znajdę trochę towaru. Nie mogę rozmawiać z szefem, bo mu jestem winien i on by mi wszystko odebrał na konto długu. Rozumiesz? Więc ty weź towar i idź do niego. — No — stoi?

— Można — zgodził się chłopak z odmrożonymi nogami — czemu nie. — I przyłożył dla niepoznaki dłoń do wózka, bo Zygmuś już podejrzliwie się oglądał.

— Szybciej, chłopcy! — popędzał kapo. — Niech się to nareszcie skończy.

Szedł za nimi markotny i ręce grzał pod pachami, przyciskając łokcie do boków. Nie był wcale spokojny o ten spirytus, oj nie. Bo czy można dzisiaj ludziom zaufać, nawet w takiej sprawie? Nie ułożył mu się ten dzisiejszy wieczór tak, jak pragnął. Sturmfuehrer Kobler co prawda przyrzekł go zwolnić, ale co z tego, szef magazynu wyczuł, że jemu, Englowi, zależy bardzo, ażeby dzisiaj nie sprawować nadzoru nad pocztą, no i przysłużył się. Czy nie było to do przewidzenia? Przecież kapo Engel wiedział, że nie należy się zdradzić ze swoim pragnieniem za wcześnie, że nie trzeba dawać okazji szefowi, który tylko na to czekał, aby wyrządzić mu jakieś świństwo. Takie właśnie metody ma szef i trzeba się z tym pogodzić, no i nie dawać powodów. A czy kapo Engel nie wiedział, że

szef jest męda i tylko czeka na okazję, aby jemu podstawić nogę? Wiedział. I jak zawsze dał się podejść.

Bo kapo Engel jest człowiekiem, który zawsze da się podejść. Inaczej by teraz siedział w cieple i pił sznapsa. A w ogóle to by się tutaj nie dostał, do tej zawszonej tyrolskiej dziury, gdzie jeńcy rąbią kamienie. Stałby sobie do dnia dzisiejszego przed fryzjerskim lustrem i ondulował panienki z Charlottenburga. Nie chodziłby w pasiaku, lecz w białym, czystym kitlu. Miałby do czynienia z mydłem i brzytwą. Nie wiedziałby, co to wszy. Przez dwadzieścia lat praktyki nie widział w głowie żadnego mieszkańca Charlottenburga wszy.

Kto też mógł wówczas skraść ten naszyjnik starej Friedmannowej? Na pewno ten skurwysyn Hermann. On, na pewno on. Nie trzeba go było przyjmować do roboty, byłby spokój. A tak: zginął naszyjnik Friedmannówej, a ten jej mąż, Friedmann, *Genosse* Friedmann, inaczej nie potrafił starej przekonać o swej miłości małżeńskiej — więc wpakował do obozu właściciela zakładu, fryzjera damsko-męskiego, Karla Engla. No i czy nie może człowieka szlag trafić? Jakie cudowne są święta Bożego Narodzenia w rodzinnym Charlottenburgu! A Engel musi siedzieć tutaj, u tych za drutami, i nosić pasiak kapo. A pomyśleć, że dwa lata temu o mało nie poszedł do pieca. Naszyjnik może się już dawno znalazł, tylko Friedmannowa nie przyznała się do tego.

Kapo Engel przypomina sobie po kolei wszystkie swoje święta, jakie przeżył w rodzinnym miasteczku, piękne zimowe święta, ale żadne nie było podobne do tegorocznych. Mocniej przyciska łokcie do boków, ażeby ogrzać dłonie pod pachami, bo wieczór już zaszklił się mrozem, a śnieg pod drewniakami skrzypi sucho, dźwięcznie.

Tak, tak, życie mogłoby jednak piękne być. Gdyby kapo Engel mógł wskoczyć w swój dwurzędowy garnitur, opiąć koszulę kamizelką, a zamiast tych sztywnych trepów włożyć kamaszki, miękkie i ciepłe kamasze, wtenczas inaczej spojrzałby na ten świat.

Kolacja, kolacja w miłym, dobranym towarzystwie. Czy kapo Engel zbyt wiele pragnie? Przecież nie. No, a potem, kiedy wszystkie obowiązki wobec żołądka spełnione, poszedłby spać. A żona kapo Engla wzięłaby go, jak co wieczór, między nogi, pogmerała we włosach, naszeptała cudowności do ucha, nacałowała. Ech, miły Charlottenburgu!

A tutaj trzeba gonić do jakiegoś chorego numeru na rewir i wcale nie wiadomo, czy się go tam zastanie, bo może równie dobrze leżeć już dawno w śniegu i czekać na swoją kolejkę do pieca. A nie trzeba było ufać Hermannowi, kiedy zgłaszał się do roboty. Bo on to na pewno ukradł ten naszyjnik Friedmannowej. Tylko nie chciał się przyznać. Który złodziej się przyzna? To skurwysyn ten Hermann. A jak patrzał na żonę! Pewno siedzi teraz sobie z nią i obchodzi święta.

I kapo Engel na myśl, że jego żona bierze teraz pomiędzy nogi zamiast niego, Karla, prawowitego małżonka, tego fryzjerczyka początkującego — Hermanna, poczuł się bardzo skrzywdzony przez los. Poderwał się i wyrżnął w kark chłopca przy dyszlu wózka, bo ten był bliżej.

— Mówiłem czy nie mówiłem, że ma to iść szybciej.

I wózek potoczył się żwawo, piszcząc wszyskimi czterema kołami po śniegu. Nawet chłopak z odmrożonymi nogami przyłożył ręce do deski i parę razy zaparł się mocniej trepami w śnieg.

Chłopcy zamilkli. Kuląc szyje przed zimnem dreptali w stroną rewiru, gdzie miał leżeć ten adresat z paczki, wielkiej paczki z datą wczorajszą, którą sam sturmfuehrer Kobler przykazał doręczyć albo zwrócić, jeśli numer się nie znajdzie.

III

— No tak — powiedział Zygmuś — teraz sobie poczekamy, aż zupa wystygnie. — I ściągnąwszy z ramienia rzemień, który ułatwiał sterowanie dyszlem, potupał drewniakami dla rozgrzewki raz i drugi a następnie usiadł swobodnie na wózku, tak aby nie dotykać nogami śniegu. — Teraz sobie postoimy — dodał w zamyśleniu, patrząc na postrzępiony koniec łacha, którym owinięte miał dłonie.

— Nie wiesz, jak to długo może potrwać? — zapytał chłopak z odmrożonymi nogami, usadowiwszy się obok.

— A skąd ja mogę wiedzieć? — żachnął się Zygmuś. — Zapytaj tego, co uciekł. Albo komendanta. Oni ci powiedzą.

— Myślisz, że ktoś uciekł? — dopytywał się chłopak z odmrożonymi nogami, obserwując swego towarzysza.

— Myślę! Myślę! Co mam myśleć! — irytował się Zygmuś pytaniami tamtego. — Widzę: to mi wystarczy. Całe komando przed barakami. Panowie oficerowie się denerwują, kapo krzyczą, liczą i latają. Nic innego, tylko musiał któryś od „kamyków" uciec.

— Tak, masz rację — zgodził się chłopak z odmrożonymi nogami — inaczej by nie robili apelu karnego w taki dzień, jak dzisiaj. Woleliby i oni mieć dzisiaj spokój. No nie?

— Pewno, że tak — potwierdził ospale Zygmuś i oddarł wiszący jak frędzla kawałek szmaty, w którą wtulone miał dłonie.

Kapo Engel i chłopcy z magazynu zatrzymali się u wejścia na drugie pole, obstawione sześcioma barakami, które zajmowała brygada pracujących w kamieniołomach. Na placu trwał karny apel i nie można było, naturalnie, w takim momencie przeszkadzać: tak że kapo Engel postanowił chwilę zaczekać, a jakby to miało potrwać długo — wrócić do magazynu i nie zawracać sobie więcej głowy tą paczką.

Komando stało wyciągnięte szeregami po pięciu, milczące, czujne, gotowe na wykonanie każdego rozkazu, jaki by tylko wydać zechcieli: pan komendant, panowie oficerowie i kapo, a szeregi odkrytych głów wystrzyżonych lub zgoła łysych, zaświadczały wobec nieba i ziemi, księżyca, który już był wzeszedł, i psa komendanckiego, który z nudów skomlał pod adresem księżycowego światła, że komando zna dyscyplinę i wie, co to porządek, jeśli zaś znalazł się wśród nich taki przybłęda, uciekinier i głupiec, że zapragnął zwiać, to wszyscy pozostali wiedzą co do nich należy i potrafią za tamtego odpowiadać, bo porządek — jak wiadomo — musi być.

Jest to właśnie owo brudne komando — owo komando pracujące w kamieniołomach. Nie myją się tutaj ludzie tygodniami całymi i nie czyszczą ubrania, tak że pasiaki mają spuchnięte od pyłu jak materace i kiedy pan komendant spróbował któregoś z nich uderzyć, uniósł się tuman kamiennego kurzu i osiadł na

mundurze pana komendanta. Pan komendant nie lubi, żeby u niego ludzie chodzili brudni i wolałby tego uniknąć, ale co robić, kiedy firma kanalizacyjna, która miała zainstalować dla tych z komanda wodę, odwołana została do robót dla frontu. Więc pan komendant odstępuje od szeregu i woła na pomoc psa. A potem każe, by całe komando padło i położyło się na śniegu. Ponieważ wiadomo, że nic tak dobrze nie robi w takich wypadkach, jak leżenie w śniegu. A potem pan komendant każe, aby komando powstało. Co też wykonano.

— Popatrz — zwrócił się Zygmuś do towarzysza — tamten zdaje się ma dosyć, co? — I z zainteresowaniem przypatrywał się więźniowi, którego zostawił już w spokoju pies pana komendanta.

Zagadnięty powiódł ospale wzrokiem za ruchem ręki Zygmusia i leniwie bąknął: — Może być. — Po czym uważnie schylił się nad swoimi onucami, wyłażącymi z drewniaków, które mokre były jak niewyżęta ścierka od ciągłego wdeptywania w śnieg i błoto.

Ciepło nóg nie pozwalało zamarznąć onucom. Spróbował wycisnąć wodę z końców gałgana, potem troskliwymi, dokładnymi ruchami okręcił sobie stopę i kostkę i dopiero wówczas wbił odmrożoną, spuchniętą nogę w trep. Trochę bolała przy wciskaniu, ale tym razem jeszcze zmieściła się i weszła. Pomyślał, że musi naderżnąć skórę obozowego buta, skoro tylko znajdzie sposobność, bo inaczej może się zdarzyć pewnego dnia, że nie zniesie bólu przy wciskaniu nogi w drewniak.

Psy radośnie szczekały, kapo uganiali się wokół szeregów i udając przed panami oficerami gorliwość tłukli więźniów, panowie oficerowie zaś i sam komendant niecierpliwili się na myśl, że stół wigilijny czeka — i tak trwał karny apel na rachunek zaginionego uciekiniera oraz na cześć porządku i na chwałę tysiącletniego państwa, które nauczyło swych synów: karać i uczyć porządku dzisiejsze i przyszłe pokolenie.

Kapo Engel poszedł porozmawiać ze znajomymi, jak to długo może potrwać, ale oni nie wiedzieli, ponieważ rzecz miała się tak, że blokowy kapo, który wszczął alarm, pomylił się w liczeniu i zdaje się, że nikogo nie brakuje, czego nie można zakomunikować komendantowi, bo blokowy zostałby powieszony. Więc nic innego nie wypada, tylko podrzucić jakiś numer albo donieść, że zaginiony odnalazł się martwy w wychodku czy gdzieś indziej. Nie można przecież dać poznać panu komendantowi i oficerom, że to wszystko lipa i że niepotrzebnie urządzano cały ten apel. Mało jeden — wszyscy blokowi na komandzie poszliby do komina!

Engel bardzo zafrasował się na wieść o tym, jak źle stoją sprawy, i przypomniał sobie o litrze spirytusu, którego smaku już zdaje się dzisiaj nie poczuje w gardle.

Zygmuś i chłopak z odmrożonymi nogami siedzieli na wózku i czekali, kiedy się to wszystko skończy i droga będzie wolna, aby mogli dowieźć paczkę do chorego na rewir i sami mieć wreszcie spokój. Ale nic nie zwiastowało końca karnego apelu; kapo latali w najlepsze i tłukli ludzi z szeregów, panowie oficerowie denerwowali się, a pan komendant palił papierosa za papierosem. No bo pewno, takie rzeczy często się w obozie nie zdarzają. I to w taki dzień!

— Na rewir mi radzisz iść — nawiązał przerwaną rozmowę chłopak z odmrożonymi nogami tak tylko, aby coś powiedzieć.

Nie jest rzeczą łatwą siedzieć o pustym żołądku na mrozie ze spuchniętymi

nogami — i nie ruszać się. Zaraz nadchodzą myśli o żarciu, napastują człowieka i przyprawiają o mdłości i uparte ssanie. Trzeba coś mówić.

— Nie inaczej, na rewir — potwierdził Zygmuś.

— To już bym wolał wrócić na komando — powiedział chłopak z odmrożonymi nogami. — Ty nie masz pojęcia, co się wyrabia teraz na rewirze.

— A co znów takiego? — zainteresował się Zygmuś. — Nic nie wiem, ale chyba po staremu.

— Może i po staremu — odpowiedział niechętnie chłopak z odmrożonymi nogami. Pomilczał chwilę a potem wyjaśnił: — Widzisz, zima jest.

— No zima — potwierdził Zygmuś. — I co z tego?

— Wiele, braciszku, wiele z tego. Akurat tyle, abym tam się nie pchał. Idź, pchaj się zimą do rewiru, kiedy tam okien nie ma.

— A od kiedy to? — pytał Zygmuś.

— A już trochę czasu zleciało — odpowiedział wymijająco chłopak z odmrożonymi nogami, ale widząc, że tamten nie nastaje na wyjaśnienie, dodał: — Lagerarzt na jesieni jeszcze kazał okna wyjmować, żeby się chorzy hartowali i prędzej przychodzili do zdrowia. A ty mi każesz na rewir się pchać. A ja tam po co? Łyżki, miski człowiek nie ma własnej, bo wszystko odbierają. To już na komandzie — i to lepiej. Bo przynajmniej — wyjaśnił wolno — łachy masz na sobie i pod koc z nimi pójść możesz. A tam — na rewirze — każą spać na gołego i pan Oswald Beck przestrzega przepisów jak nie wiem.

— Nawet nie wiedziałem, że tak teraz się mają rzeczy na rewirze — zdziwił się Zygmuś i poprawił siedzenie na wózku, bo deska piła go dotkliwie. — Nie wiedziałem.

— A pod te okna żebyś poszedł i zobaczył — ciągnął dalej chłopak z odmrożonymi nogami. — Istna trupiarnia. Bo jak który już zahartował się tak, że mu nic zaszkodzić nie może, to go wyrzucają przez okno i święty spokój. Śnieg tam wysoki leży pod ścianami, zaspy całe, a jak za mało, to i tak nowy napada. Pod rewirem teraz wygląda jak pod kremo.

— Już dawno tam nie byłem — powiedział Zygmuś i poprawił się na wózku. Po chwili milczenia przyjaźnie powiedział: — No, to u nas, okazuje się, nie jest jeszcze tak najgorzej.

— A pewno że nie jest — przytaknął chłopak z odmrożonymi nogami.

— Nie można narzekać. I zjeść, i zorganizować co nieco się zdarza. Pohandlować z kim niebądź jest czym. — I zaczął Zygmuś wyliczać, co w magazynie zdziałać można, kiedy się ma głowę na karku i umie sposobności nie zmarnować. — To już zostań z nami — zakończył wylewnie — może jaki interes razem zrobimy.

— Czemu nie? — zgodził się przychylnie chłopak z odmrożonymi nogami — można.

— Bo widzisz — podjął skwapliwie Zygmuś — ja mam trochę pończoch. Szef by je kupił, to pewne, że by je kupił. Ale ja nie mogę do niego z tym iść. Zabierze i jeszcze nakładzie po mordzie. — I Zygmuś wyjaśnił raz jeszcze ze szczegółami, dlaczego urwały się jego stosunki handlowe z szefem magazynu, a jego towarzysz ze zrozumieniem kiwał głową. Kiedy już cała historia została gruntownie wyjaśniona, zamilkli i odwrócili głowy w stronę placu apelowego.

Tam wszystko było po dawnemu i nic nie zapowiadało, że ten apel skończy się wreszcie i będą mogli przejechać przez drugie pole, aby dowieźć tę wielką

paczkę na rewir, dla chorego numeru. Szeregi kamieniarzy stały w świetle zapalonych reflektorów nieruchome, szare, spłowiałe. Berety, pasiaki i trepy ich pokryte były grubo krzemionkowym pyłem. Osiadł on jak mech na brwiach i zarośniętych twarzach, zmarszczkach skóry i fałdach drelichów, bowiem było to brudne komando i ludzie ci rzadko się myli. Wyciągnięci rzędami świadczyli teraz przed panem komendantem, oficerami, wobec ich psów i kapomanów swą uległość i chęć poniesienia kary za tego, który złamał porządek.

— Słuchaj, ty — przerwał milczenie Zygmuś — długo już siedzisz?

— Jak to? — zapytał chłopak z odmrożonymi nogami, który nie zrozumiał pytania.

— No, czy długo tu u nas siedzisz? — uzupełnił pytanie Zygmuś. — Kiedy cię zabrali?

— A, tutaj! — powiedział chłopak z odmrożonymi nogami i pomilczał chwilę licząc w pamięci. — Tutaj pół roku. Tak, już minęło pół roku.

— A przedtem?

— Przedtem jeszcze parę miesięcy w różnych miejscach — przypominał sobie wolno. — Będzie już rok w kupie tego wszystkiego. Będzie. — I zaczął wyliczać miejsca, w których siedział, czego Zygmuś słuchał z uwagą.

— Te odmrożenia, które mam, to jeszcze stamtąd.

— Aha — potwierdził Zygmuś.

— Benzyną się szprycowałem, jak na rewir chciałem pójść — powiedział i wsadził palec pod onucę. — Spuchło i swoje zrobiło. Ale jak raz zima była. A to nie pora na benzynę — wyjaśnił.

— Nie, to nie jest dobra pora — zgodził się Zygmuś. — Ale latem się udaje.

— Latem, to zupełnie co innego — powiedział chłopak z odmrożonymi nogami i kaszlnąwszy ciężko, splunął w śnieg.

— A kobite masz? — dopytywał się ciekawie Zygmuś, który do obozu wzięty był jako szczeniak.

— Czemu nie — odpowiedział jego towarzysz — owszem, mam.

— To ty żonaty jesteś czy tak tylko? — pytał dalej Zygmuś.

— Żonaty nie jestem, ale dziewczynę miałem — odpowiedział dyskretnie chłopak z odmrożonymi nogami.

— Narzeczona, znaczy się.

— Tak.

— A — zawahał się Zygmuś — ładna?

— Zwyczajna sobie — odpowiedział chłopak z odmrożonymi nogami — zwyczajna.

— Ale brunetka? — zapytał Zygmuś.

— Nie.

— To blondynka?

— Nie. Zwyczajna szatynka — odpowiedział chłopak z odmrożonymi nogami.

— To ładna musi być — domyślił się Zygmuś. — To musiała być ładna. Takie to są najładniejsze — dodał ze znawstwem.

— Jak dla kogo — powiedział pojednawczo chłopak z odmrożonymi nogami i smutnie popatrzył na swoją odwijającą się onucę, której końce zaczynały zamarzać.

Zimno było tak siedzieć na wózku i czekać, aż się apel skończy. Wiatr zimny wkradał się pod drelichy, stopy i uda martwiały na drewno. Drobne dreszcze

jak myszy latały po ciele. I nic nie zapowiadało końca apelu. Nie wiadomo, kiedy będą mogli przejechać przez drugie pole i dowieźć tę paczkę na rewir. A tymczasem księżyc świecił, kapomani latali i wyciągali ludzi z szeregu, a pies pana komendanta nawet siknął sobie z wielkiego przejęcia, a może po prostu i psu było zimno tak stać ciągle w śniegu.

Za drutami stały wielkie góry i stamtąd wiał ten wiatr. Tam były szlaki narciarskie, ludzie jeździli na deskach, ale o tej porze pewno nie ma nikogo, chyba wszyscy już zjechali na dół do siebie, do ciepłych domów.

IV

Kiedy zajechali już pod rewir, noc stała nad obozem i górami, a chorzy leżeli pod kocami i drapiąc krosty czekali w zimnie świtu. W dzień jest cieplej niż w nocy, w dzień dostaje się zupę, w dzień można ręce zagrzać od gorącej miski. Noce obozowe są długie, a na rewirze jeszcze dłuższe. Komando dochodzące do kamieniołomów dobrze śpi i ci z magazynu, którzy w dzień napychają sobie brzuchy, też nie narzekają, ale rewir przeważnie drapie się po nocach, obmacuje odleżyny, trochę drzemie, a najwięcej popluwa — tacy już są ci ludzie doktora Bromberga, który stale im powtarza, że wolałby harować przy kamieniu niż mieć z nimi do czynienia.

Doktor Bromberg często mówi, że o ile nie dadzą mu spokoju z tą zasraną flegmoną i wrzodami na tyłku, to pójdzie sobie, a wtedy lagerarzt przydzieli na jego miejsce jakiegoś drania, który na pewno nie będzie się z nimi bawił tak jak on, doktor Bromberg, tylko pośle ich wszystkich razem do komina, co się im już od dawna należy. Ale to się tylko tak mówi, doktor Bromberg nie rzuci rewiru z własnej ochoty.

Doktor Bromberg! Niegdyś, w czasach, kiedy ich tu wszystkich nie było, kiedy nic jeszcze nie zapowiadało, że w tej pięknej okolicy, dokąd zjeżdżali się w sezonie zimowym turyści, by jeździć na nartach i opalać się w ostrym zimowym słońcu, powstaną kamieniołomy i lager, w tamtych czasach, kiedy żyła jeszcze żona i śpiewała w operetce „Ja pragnę uszczęśliwić cieee...", piękną arię, przerywaną w połowie oklaskami, doktor Bromberg był ordynatorem budapeszteńskiego szpitala, dyplomowanym w Wiedniu i dobrze znanym bogatym wątrobiarzom w swoim kraju. Wtedy doktor Bromberg nie przypuszczał, że przy pomocy niklowanego scyzoryka i paru równie doskonałych instrumentów przyjdzie mu wykonywać operacje wymagające lancetu chirurga. Nie przypuszczał, że tłum asystentów, sióstr narzędziowych w lot chwytających jego polecenia może zastąpić dwóch brudnych szmuglerów z Tłuszcza, którzy przy zabiegu łapią chorego za twarz, żeby nie krzyczał, a po operacji owijają wskazane miejsce papierowym bandażem.

W czasie zaś wolnym od tego rodzaju operacji obydwaj instrumentariusze doktora Bromberga czyszczą popiołem i mokrymi gałganami niklowany scyzoryk i parę innych blaszek, za pomocą których usuwa się tutaj z ciała ludzkiego ogniska ropowicy. Rozprawiają przy tym całymi dniami o sprawach, dla których nie było miejsca w dotychczasowym życiu doktora Bromberga. Doktor sam sobie się dziwi, ale podsłuchuje ich rozmowy z zainteresowaniem i sam przed sobą musi przyznać, że sprawia mu to duże zadowolenie.

Ponieważ instrumentariusze doktora Bromberga cały dzień rozprawiają o rosole.

I spierają się gwałtownie, jaki sposób gotowania jest lepszy, przywołując na pomoc autorytet swych kobiet, które zostały z rodzinami gdzieś tam pod Tłuszczem.

Teraz, gdy w drzwiach bloku ukazał się kapo Engel, pielęgniarze siedzieli w swym kącie koło piecyka i leniwie wecowali narzędzia, rozmawiając przy tym cicho i odprowadzając wzrokiem doktora Bromberga, który nerwowo krążył po baraku z założonymi na plecach rękami, trzymając oburącz łokcie.

— No i co, kapo? — zapytał zaczepnie doktor Bromberg. — Czyrak ci wyskoczył na święta, tak?

— Nie — zaprzeczył Engel.

— No więc? Co cię sprowadza do żydowskiego doktora? Przeżarłeś się boczkiem? Mów, bo późno.

— Nie, nie przeżarłem się boczkiem — zaprzeczył kapo słodziutkim głosem, bo ten Żyd grał mu na nerwach. A że i tak nic tutaj doktor nie ma w tej sprawie do rzeczy, zapytał już innym tonem, głośno, patrząc na salę i pielęgniarzy, czy jest blokowy, gdzie jest blokowy Oswald Beck, bo trzeba paczkę odebrać dla chorego i pokwitować.

Ale blokowego nie było w pobliżu, co w wieczór wigilijny jest całkiem zrozumiałe — wolno przecież i blokowemu rewiru raz na rok odpocząć od chorych i wypić gdzieś ze swoimi sznapsa, spokojnie zapalić — więc jeden z pielęgniarzy poszedł go poszukać, a kapo Engel nie chcąc patrzeć na twarz tego węgierskiego Żyda wrócił do wózka, gdzie czekali chłopcy z magazynu.

Stanął na boku i zapalił. A trzymając tak chybotliwy płomyk w złożonych dłoniach nagle przypomniał sobie, jak to żona dawniej, jeszcze w domu, w Charlottenburgu na Rosenstrasse 27, odejmowała mu papierosa od warg i sama chciwie się zaciągała. „Ty za dużo palisz, mówiła, za dużo palisz, Karl." Ale wcale nie dlatego tak robiła. Była leniwa, była po prostu straszliwie leniwa jego Lotka. Tak leniwa, że nie chciało jej się wyciągnąć ręki po zapałki. Na pewno taka już została. I teraz też z lenistwa odwraca się do Hermanna, wyjmuje mu papierosa spomiędzy warg i zaciąga się nim chciwie.

Kapo Engel podniósł oczy ku gwiazdom i poczuł przypływ ogromnego żalu. Jasno jak nigdy dotąd pomyślał, że jest przecież niewinny, absolutnie niewinny i że tamtego, tego, który przecież wszystko wie, wprowadzili jacyś ludzie w błąd, bo inaczej on, Engel, nie siedziałby tutaj, w tej trupiarni przy kamieniołomach. Winna jest stara Friedmannowa, winien jest skurwysyn — Hermann. Oni powinni zamiast niego siedzieć. I Lotka też. Niech wie, że ma męża. I kapo już wiedział, że nienawidzi ich wszystkich — Hermanna, Friedmanowej i Lotki, ale najmocniej nienawidzi tego Żyda z Węgier, który tylko dlatego nie poszedł do komina, że jest lekarzem.

W baraku ludzie już wiedzieli, że przyszła paczka, wielka paczka z jedzeniem, a ponieważ nikt jeszcze nie znał numeru, oczekiwali jej wszyscy. Nadzieja poderwała głowy z prycz i rewir zapełnił się tłumionym gwarem. Wielka paczka! Mój ty Boże, wielka paczka! Kiedy najciężej chorzy byli przekonani, że wystarczy im parę sucharów, aby utrzymać się przy siłach do następnej wybiórki. A przetrwanie wybiórki to szansa ocalenia. Dużo trzeba człowiekowi do życia? Niewiele. Jeśli tylko ma siłę stać prosto na apelu, zejść i wejść na pry-

czę, zdążyć za innymi, w porę uchylić się od uderzenia — wtedy jest wszystko w porządku, tak, wtedy jest już wszystko w porządku, bo blokowy rewiru Oswald Beck nie musi na takiego machnąć ręką i odstawić na bok. To podobno wielka paczka — no, a skoro tak... Wszyscy na rewirze już na nią czekali.

Pewno, z blokowym trzeba się będzie podzielić. Oswald Beck sam sobie wybierze, co mu się spodoba. To jego prawo i nikt mu tego prawa odmówić nie może. Od tego jest blokowym. Ale sucharów i marmolady nie weźmie na pewno, jemu nie trzeba. I cebuli też nie. Najwyżej boczek, papierosy. To — tak. Ale resztę zostawi. Wszyscy chorzy czekali już na tę świąteczną paczkę. Nawet ci najsłabsi, bo nazajutrz miała być wybiórka do komory.

W końcu przyszedł Oswald Beck, odebrał bez gadania pocztę i kazał ją zanieść chłopcom z magazynu, którzy ją tutaj przyciągnęli na wózku i teraz czekali tylko, żeby się to wszystko skończyło. Kapo Engel też nie miał ochoty zostawać tu dłużej i oglądać twarzy doktora Bromberga. A Oswald Beck chciał jeszcze wrócić do swoich i dokończyć swój świąteczny wieczór. Kazał więc zaraz przy drzwiach paczkę otworzyć, żeby zobaczyć, czy nie ma w niej czegoś dla niego.

Właśnie wówczas wmieszał się doktor Bromberg i z jego to winy kapo Engel oraz dwaj chłopcy z magazynu musieli spędzić na rewirze cenną godzinę wigilijnego wieczoru. A poszło o to, że doktor nie chciał się zgodzić na otwarcie paczki, dopóki nie znajdą adresata, i krzyczał — chociaż to do niego wcale nie należało — że u niego na rewirze takich porządków nie ma i nie będzie, przynajmniej tak długo, jak on, doktor Bromberg, ma tutaj coś do powiedzenia.

Zazwyczaj nie wtrącał się do tych spraw, od tego był blokowy; on dzielił paczkę między siebie i więźnia. Ale tym razem Becka to nic nie obchodziło, chciał czym prędzej wrócić do przerwanej kolacji. Doktor nie znosił widoku kapo Engla i to, co powiedział, odnosiło się do niego. Ludzie na pryczach czekali, co z tego będzie, pomocnicy doktora, zwani sanitariuszami, rzucili w kąt szmaty i wyszli na środek, a kapo Engel pożegnał się ostatecznie ze swoim litrem spirytusu, tak nieopatrznie pozostawionym opiece kolegów z magazynu.

Bo kiedy blokowy wywołał numer, do którego paczka była adresowana, najpierw nie odezwał się nikt, a potem dopiero rozległo się parę głosów, że owszem, był taki i leżał w tym baraku jeszcze wczoraj, ale pewno dzisiaj w południe, kiedy odbywała się wybiórka, wyciągnęli go z pryczy chłopcy z kremo. Żył jeszcze, gdy go brali, ale ponieważ był słaby, nie warto było z nim czekać.

Teraz już i Oswald Beck przypomniał sobie tamtego małego. Tak jest, sam nawet kazał go wywlec. Chłopcy z kremo kręcili trochę głowami, że można jeszcze zaczekać, po co ten pośpiech, u nich też nie ma zbyt dużo miejsca teraz, no ale skoro blokowy każe... I wzięli go z innymi. Pewno leży koło komina na stosie i nie wie nawet, że nadeszła do niego paczka, wielka świąteczna paczka, pełna ciężkiego żarcia.

V

Oswald Beck to był stary blokowy, dobry blokowy.

Jeszcze się nie zdarzyło w całej historii obozu, odkąd się ona ciągnie, aby nie wiedział, jak postąpić z więźniem, nawet jeśli stało się coś, czego nie przewidywały prawa obozowe. I do zwierzchników nie lubił się zwracać z byle czym,

i swoich ludzi z rąk nie lubił wypuszczać. O wszystkim na rewirze rozsądzał sam. Taką już miał naturę blokowy Oswald Beck.

Niedawno jakiś symulant rozpaprał sobie zagojoną prawie flegmonę. Blokowy nic nie powiedział, tylko wziął na oko tego, któremu tak bardzo spodobał się rewir. A kiedy powtórzyło się to jeszcze raz, zarządził, aby ściągnięto beczkę wody i koziołek na środek baraku. Wówczas przy wszystkich, wobec sanitariuszy i całego rewiru, Oswald Beck wygłosił mowę: o niestosowności takiego postępowania, jakiego dopuścił się symulant, i o tym, że on wie, iż na jego rewirze jest dobrze i ludzie nie chcą stąd odchodzić, i o tym, ilu prawdziwych chorych czeka na miejsce i że takie rzeczy powtarzać się nie mogą, a jak będą karani w przyszłości symulanci, zaraz Winiarek pokaże.

I Winiarek pokazał.

Kiedy zainteresowanie siedzących na pryczach widzów dostatecznie wzrosło, pomocnik blokowego, tenże Winiarek, chłop dwumetrowy, który znał swoje obowiązki i na którego Beckowi nie zdarzyło się jeszcze powiedzieć marnego słowa — przywiązał symulanta do koziołka i oznajmił mu warunki egzekucji. Ma dostać dwadzieścia pięć kijów pod wodą. Za każdą puszczoną bańkę — dziesięć więcej.

Potem blokowy Oswald Beck powiedział: „Winiarek, działaj!"

I egzekucja się odbyła. Ale cóż, kiedy po dziesięciu uderzeniach chory puścił pierwszy bąbel, a gdy mu wyjęto głowę z beczki, okazało się, że ma już dosyć.

Oswald Beck teraz też nie zawiódł.

— No, to ja paczkę zabieram — oznajmił Engel. — Z powrotem. Do magazynu. Co stoicie! — krzyknął do swoich. — Bierzcie ją na wózek. No!

— Nie — zaprotestował Oswald Beck, który znalazł już wyjście. — Nie zabierzesz jej. Jeszcze ja tu jestem.

Chłopcy z magazynu przystanęli z paczką w rękach, a chorzy poruszyli się na pryczach niespokojnie, bo wiedzieli, że jeśli ich blokowy coś powie, to tak musi się stać.

— Nie ma numeru. I ja paczkę zabieram. Wszystko!

— Jeszcze nie wszystko, Engel...

Ten nic już nie odpowiedział, tylko pognał chłopców, zniecierpliwiony ich wahaniem.

— Bierzce. I jazda na magazyn. Ale raz-dwa!

Kiedy indziej może by się z Beckiem jakoś inaczej dogadali, ale nie dzisiaj. Kapo rewiru był pijany i zły. Kapo rewiru miał już w żyłach parę kolejek za dużo. I miał już za sobą zbyt dużo lat obozowej służby, aby znieść jeszcze pokrzykiwanie tego fryzjerczyka Engla, który za nic, na piękne oczy, szwenda się tam, gdzie jest miejsce dla ludzi całkiem innego pokroju. Przed chwilą Oswald Beck, pijąc pod ten wieczór wigilijny, pod swoją funkcję kapo rewiru, doliczył się ośmiu lat lagrowych. Całych ośmiu lat! Piękna rocznica! Czy nie można się rozczulić przy wódce, w takie święto, nad twardym narodem hamburczyków? Mój ty Boże, toż Oswald Beck z niego się wywodzi! Stare to już dzieje, daleko kraj portów, ale ciągle ta sama tęsknota. Czy kapo rewiru, Oswald Beck, nie ma prawa potęsknić zza drutów w ten dzień? A tutaj zjawia się takie nic trzęsące portkami, rudy fryzjer — i co? Odrywa człowieka od wódki dla jakiejś tam paczki, na dodatek zaadresowanej całkiem niepo-

trzebnie do numeru, którego miejsce już w kominie. A potem pokrzykuje jeszcze, jak gdyby miał prawo na baczność postawić jego, kapo rewiru, Oswalda Becka, który ma za sobą osiem lat lagru, syna na froncie wschodnim i zmarnowane życie. Tam już nic go nie czeka. Stara umarła, syn — jeśli nie zamarzł pod Leningradem — wpadnie prędzej czy później w łapy bolszewików. Nie ma już do kogo wracać staremu dziadowi. Ale tutaj jest jeszcze blokowy Oswald Beck, stary, dobry blokowy, którego sam pan komendant wyróżnia. I nie pozwoli temu golibrodzie grać sobie na nosie. Dopóki jeszcze jego ręka potrafi unieść kij, dopóki jest tym, czym jest: kapo rewiru. Wobec ludzi nie znieważy go żaden fryzjer i nie postawi na swoim.

— Stój, Engel. Nie śpiesz się tak — powiedział wolno, hamując wściekłość. — Zdążysz i ty na sznapsa. Ale nie wcześniej, aż zdasz paczkę...

— Numeru nie ma, paczka wraca. Wszystko — krzyknął rozzłoszczony Engel.

— Numer się znajdzie — cedził spokojnie Beck. — Jeśli sobie życzysz, numer się znajdzie.

— Ale kiedy? Za rok!

— Już. Zaraz. Dzisiaj. Przyrzeka ci to Oswald Beck. Rozumiesz, co do ciebie mówi Oswald Beck? A teraz dosyć wrzasków.

— Ale jak to...

— Już niech cię o to głowa nie boli. Powiedziałem: paczka będzie otworzona przy numerze.

I Beck przywołał Winiarka nie zwracając już żadnej uwagi na skomlenie kapo Engla. Winiarek stanął poufale przy swym szefie, trzymając się wielką łapą za szyję. Ładował ją za rozpięty na piersiach pasiak i czochrał ramiona. Wszyscy na rewirze wiedzieli, jaką cenę zapłacił Winiarek za prawo do tej niedbałej pozy. Korzystał z tego prawa ze szczególnym upodobaniem. Kąpał się w blasku obozowej sławy Becka jak stynka w brzuchu szczupaka. Był silny, wiedział o tym. Ale wiedział również, że w komandzie kamieniarzy stałby się po tygodniu słaby jak topielec wyciągnięty z wody.

— Pójdziesz pod kremo — powiedział Beck.

— Tak jest, panie kapo.

— I poszukasz tych z Sonderkommando, co tu byli rano...

— Tak jest, panie kapo.

— I porozmawiasz z nimi...

— Tak jest, panie kapo...

— I będziesz wiedział, jak mówić?

— Będę wiedział, panie kapo.

— Idź i wracaj!

— Tak jest.

Winiarek wyszedł i zabrawszy wózek z magazynu ruszył w stronę krematorium. Sanitariusze wrócili do swojego kąta i dalej wecowali popiołem scyzoryki. Doktor Bromberg na powrót przemierzał barak wolnymi krokami. A chorzy na pryczach nie mogli zasnąć, czekając chwili otwarcia wielkiej paczki.

— Ale wymyślił — powiedział cicho jeden z sanitariuszy.

— Co chcesz — odpowiedział drugi — wlany jest. Nie znasz go albo co? Po pijanemu różnie się zdarza.

— No tak — zgodził się pierwszy — po pijanemu różnie się zdarza.

— U nas był taki jeden w Tłuszczu — podchwycił drugi — co po pijanemu w babę ciskał siekierą...

— Co ty powiesz? — zdziwił się z nudów pierwszy.

— Tak. Siedziałem z nim, to mi sam mówił. Przeważnie co tydzień go zamykali. A miał i złe miesiące, kiedy wszystkiego parę dni był w domu. Żona, jak się do niej dobierał, okno otwierała i wrzask na całe podwórze. A ciecia miała już zapłaconego. No! to ten zaraz po posterunkowego leciał. Posterunkowy chłopa za kołnierz i do pudła. Taka zawzięta baba. Życie mu zmarnowała.

— A długo tak?

— Zawsze trochę potrwało. Ale w końcu jej dogodził i się skończyło. Zasądzili go na piętnastaka. A miał chłop karierę przed sobą. Wszystkich policjantów znał jak własne dzieci. To oni mu stale mówili: „Ty, Grzelak (bo Grzelak mu było), zmarnujesz się, jak do policji nie wstąpisz".

— I nie chciał?

— Ano, nie chciał. Co robić!

Doktor Bromberg, zaniechawszy przechadzki po baraku, przysunął się nieznacznie w stronę sanitariuszy i teraz chciwie wysłuchiwał wielce interesujących dziejów życia Grzelaka, który miał kłopoty z kobietą, wielką przyszłość przed sobą, a całkiem nieoczekiwanie skończył w więzieniu, przekreśliwszy tym samym wielkie nadzieje, jakie z jego osobą wiązali stróże prawa i obywatele miasta Tłuszcza.

VI

Droga spod rewiru do krematorium nie jest daleka, nie może być daleka; chorym najbliżej do komina. O tym inżynierowie, którzy stawiali obóz, nie zapomnieli. Więc Winiarek, ledwo po drodze zdążył zamienić słowo z blokowym Kudlińskim, tym z czwartego pola, i przehandlować parę fajek za czekoladę, którą dla niego trzy dni blokowy chował — już trafił pod Sonderkommando.

Tutaj nie kręcił się nikt. Reflektory przy drutach wygaszono, ale wewnątrz paliło się światło. Słychać było głosy: chłopcy z kremo jeszcze nie spali.

Otworzył Winiarkowi wysoki, ponury „kominiarz" i nie słuchając nawet, z czym o tej porze przyszedł, ujął go mocno pod ramię i wciągnął do środka. Winiarek poczuł, że tamten jest już pijany.

— W samą porę! Śpiewamy nową piosenkę. Leutnant narzeka, że brak młodych głosów. Leutnant się ucieszy!

Tam w środku było jasno i ciepło. Chłopcy z kremo porozkładali już wokół pieca swoje materace. Paru szykowało kąpiel dla leutnanta. Bo leutnant Hirsch, od roku szef Sonderkommando, kazał sobie wstawić tutaj porcelanową wannę i dla porządku, by zaznaczyć jej prywatny, czysto osobisty charakter w tym miejscu, polecił ją umieścić skromnie w samym kącie i ogrodzić drewnianą barierką. Odkąd zaczął zażywać kąpieli przy piecu, nie zdarzyło mu się jeszcze ani razu przeziębić, a miał do tego wyjątkową, naturalną wprost skłonność, której poprzednio podlegał ustawicznie.

W ogóle leutnant Hirsch najlepiej czuł się wśród swojego komanda i jako były dezerter, zdegradowany i zniesławiony, któremu dopiero w obozie przywrócono szlify — unikał, być może z powodu wrodzonej dumy, a być może ze wstydu, uroczystych zebrań korpusu oficerskiego. Ot, choćby jak dzisiejsze zebranie wigilijne, nie mające przecież charakteru służbowego i na którym nie jest wymagana obecność całej obozowej szarży. Prawdziwą namiętnością leutnanta, namiętnością równą może jego zamiłowaniu do czystości, jest muzyka. O tej jego skłonności wiedzą prawie wszyscy, a już szczególnie dobrze chłopcy z kremo. Im każe śpiewać piękne marszowe melodie oraz uczy ich ciągle nowych. Tak, że sam pan komendant, kiedy wzywa do siebie leutnanta Hirscha, nie zapomina zapytać o „postępy jego chóru" — żartobliwie, ale z całym respektem dla zamiłowań swojego oficera.

I dzisiaj także Sonderkommando śpiewa. Kiedy Winiarek stanął w progu, wszyscy powtarzali nową piosenkę, piosenkę o Annie-Marii. Cudowna! I słowa, i melodia — nic ująć, nic dodać. W pierwszej zwrotce żołnierze pytają Anne-Marie, dokąd idzie, a ona im odpowiada, że do miasta — do miasta, gdzie stoją żołnierze. A w drugiej zwrotce pytają żołnierze Anne-Marie, czego szuka w mieście, a ona im odpowiada, że pewnego żołnierza szuka — pewnego żołnierza, który ją pokocha.

Po chwili już i Winiarek śpiewał wraz z chłopcami z kremo piękną pieśń o Annie-Marii, a leutnant Hirsch w prawdziwie świątecznym nastroju dyrygował przy pomocy swego pejcza, ciesząc się już na czekającą go kąpiel, na miły wieczór wśród swoich chłopców, na trzecią — najpiękniejszą! — zwrotkę o Annie-Marii i w niedalekiej perspektywie przypuszczalny urlop, który nienajgorzej spędzi w rodzinnej Lubece.

Ci z Sonderkommando nie mają źle ze swoim szefem. Owszem, pracy nie braknie, czasem nawet wyspać się nie ma kiedy, szczególnie w ciągu ostatnich miesięcy, odkąd zaczęły napływać wciąż nowe transporty z obozów zagrożonych, ze wschodu. Nie dość, że palić trzeba całą dobę bez przerwy, jeszcze doszło nowe zajęcie: układanie stosów. Ale wiadomo, każdy transport przywozi coś z sobą, nawet najbiedniejszy, a w czyje ręce ma się to dostać, jeśli nie w ręce chłopców z kremo. Leutnant Hirsch nie broni i czego nie widzi — nie zabierze. A że lubi piosenki i każe je na komandzie śpiewać — czy to można nazwać wielką wadą?

Każdy coś lubi: komendant — rasowe konie, sturmfuehrer Kobler — młodych chłopców, a leutnant Hirsch — piękne marszowe melodie i kąpiel w wannie przy krematoryjnym piecu.

Nikt w obozie nie wie, jaki go czeka los. Tylko Sonderkommando zna swoją przyszłość i plany swego szefa. Kiedy leutnant Hirsch jest w humorze, kiedy kąpiel mu posłuży, kiedy piec wyczyszczony ciągnie bez zarzutu, tak że nie ma dodatkowych kłopotów — wówczas obiecuje swoim chłopcom: jak już zrobią porządek w całej Europie i w całej Rosji, wtenczas pojadą razem, tak jak są, by pod kierunkiem jego, leutnanta Hirscha, zaprowadzić również ład w Stanach. Tak, chłopcy z kremo wiedzą, że będą jeszcze długo szefowi potrzebni. „W obecnych czasach — mówi leutnant — komando nasze ma najszczytniejsze powołanie. A mojej brygady nie zastąpi nikt." Na werku, we wszystkich komandach roboczych dobrze znano czarne pasiaki chłopców z kremo. A gdy zjawiały się ich auta, mówiono: „Patelnia jedzie".

Po odśpiewaniu trzeciej — najpiękniejszej! — zwrotki o Annie-Marii leutnant wszedł do wanny i kazał sobie podać ogień do papierosa. Spod rusztu.

Winiarek odszukał jednego z tych, którzy rano byli przy wybiórce na rewirze, i wyjaśnił, o co chodzi. Że dla formalnego przyjęcia paczki potrzebny jest chory numer, zmarły numer — wszystko jedno. Byle numer 886021. I że Oswald Beck życzy sobie, aby numer wrócił z powrotem na pryczę. Tak, może być na jedną noc. Jutro się tamtego odeśle. Sam Winiarek przypilnuje, żeby wrócił na stos. Ale Winiarek nie wie, gdzie go położyli. Czy który nie mógłby pokazać. Przecież pamiętają, gdzie układali dzisiejszy stos. „Kominiarz" odpowiedział na to Winiarkowi, że dobrze, ale dla porządku może lepiej zapytać leutnanta. Więc Winiarek przysunął się do barierki i nie patrząc w wannę, raz jeszcze, tymi samymi słowy, wyłożył rzecz leutnantowi Hirschowi.

Leutnant najpierw długo tarł plecy gąbką, którą otrzymał w prezencie świątecznym z Lubeki, potem obtarł twarz i kazał zmienić wodę. A gdy spłukał pod prysznicem nogi, zauważył Winiarka i zapytał, czego chce. Więc Winiarek spuścił skromnie oczy i poprosił o numer 886021. Ponieważ leutnant nic nie zrozumiał, Winiarek powtórzył, że Oswald Beck, kapo rewiru Oswald Beck, ma prośbę do leutnanta: aby jeden numer z dzisiejszej wybiórki wrócił na noc, tylko na dzisiejszą noc, do rewiru. Jutro rano się go odeśle. Sam Winiarek przypilnuje.

Leutnant Hirsch zrozumiał i zgodził się, a że był człowiekiem dowcipnym, śmiał się długo i wreszcie kazał powtórzyć blokowemu, że jeśli chodzi o niego, leutnanta Hirscha, to gotów jest w upominku złożyć Beckowi jeszcze parę numerów — i niech sobie je trzyma do końca świąt. Winiarek powiedział, że powtórzy, a całe Sonderkommando śmiało się głośno. Leutnant wyszedł z kąpieli, Winiarek udał się w towarzystwie ponurego „kominiarza" do stosów.

Przeszli kawałek po śniegu, ten z kremo mruknął, że „to tutaj", i zawrócił. Winiarek został sam.

To wcale nie jest łatwe znaleźć w stosie numer. Dobrze jeszcze, że dziś księżyc świeci jasno. No i że numery są wybite na blachach, a nie wytatuowane na ciele. Gdzie indziej, w innym obozie, byłoby to rzeczą całkiem niemożliwą: wypełnić życzenie blokowego. Złorzecząc Englowi, który swoim spóźnionym przybyciem narobił tyle bałaganu, tym, którzy paczkę wysłali, i temu, do którego była zwrócona, a już szczególnie blokowemu, który wyraźnie głupieje na stare lata i coraz gorsze pomysły miewa po pijanemu, Winiarek dreptał w śniegu i rozgrzebywał stos. Kto to słyszał: ludzi po nocy męczyć, ganiać ich na stosy, aby wyciągali numer ze śniegu. I co komu z tego przyjdzie!

Paczka, paczka! No i dobrze, bez niej też Winiarek ten obóz przetrzyma, a da Bóg wojna się skończy, wróci do swojego Głuchowa, matkę — ojca w rękę pocałuje i wyjdzie w pole za pługiem.. Ale nie, kapo rewiru musiał pokazać, co potrafi. Bo i jemu ta paczka przy dupie wisi. Czy to Oswald Beck z głodu umiera, czy już tylko brukwią samą żyje? Nie bój się, stary dnia bez słoniny jeszcze w obozie nie zaznał. Przed Winiarkiem przecież nie skryje, bo on najlepiej wie. Ma Beck co zjeść i co popić. I na handel z „kominiarzami" też się towar znajdzie. Przez druty również wysyłał nieraz. Ile? niecałe dwa tygodnie minęły, jak sturmfuehrer Kobler przesyłkę nadał do Hamburga. Winiarek najlepiej wie, bo sam odnosił do magazynu.

Księżyc świecił jasno nad obozem tej wigilijnej nocy, na śnieg padał długi

cień komina, płynął śpiew chłopców z kremo, słowa pięknej piosenki o Annie-Marii rozchodziły się daleko, a Winiarek grzązł po kolana w błocie i przystając, dalej idąc, wyciągał ze stosu ramiona z blachami. Cyk — i następny. Cyk — i następny. Tak było.

Długo nie mógł znaleźć numeru 886021. Już trzy razy wychodził ponury „kominiarz" patrzeć, co on tam tak długo się grzebie. Wychodził, przytupywał holendrami, bo mróz krzepki chwytał — i z daleka wołał do Winiarka:

— Jest?

— Jeszcze nie! — odkrzykiwał Winiarek.

Ale, że w obozie nic nie ginie — więc w końcu przecież znalazł.

VII

Kudliński słyszał, kiedy Winiarek wracał czwartym polem w stronę rewiru, a że spać nie mógł i wszystkie kości go bolały od leżenia — bardziej niż kiedykolwiek czuł dzisiaj w krzyżu uderzenie kablem — wyszedł przed blok. Hanna mu się w drzemce ukazała — żona. Czy co złego taki sen oznacza? U fryzjera się spotkali! To i może co złego. Więcej teraz nieszczęść po świecie chodzi niż złych snów. Jakże ona daje sobie tam radę sama? Kudliński jest przynajmniej pewny swojej miski zupy co dzień; wiadomo, jak to w obozie. Ale ona tam? Reumatyzm i strapienie nie pozwoliły zasnąć blokowemu.

— A znalazłeś, Winiarek?

— A znalazłem. Co bym miał nie znaleźć.

Winiarek przystanął, Kudliński podszedł do wózka i zajrzał w twarz leżącemu. Człowiek miał śnieg przymarznięty do włosów i brody i zesztywniały od lodu pasiak. Tkwił w wózku tak, jak go rzucono, a ramiona i stopy wisiały za deską. Kudliński przetarł blachę i przeczytał głośno:

— 886021.

Tak, to ten sam. Miał go na bloku parę miesięcy, więc dobrze pamięta. Ale zawsze liczył, że ten mały nie da się tak prędko. Młody był przecież, silny. A pomyślunek miał i spryt jak stary. Kudliński dobrze mu życzył i nawet lubił go. Dawał się lubić chłopak.

— Co ten wasz kapo wyrabia?

— A zapytaj go. Powariowali wszyscy.

— Popił pewno?

— Popił. I pana nad niego nie masz. Białe słonie mu po rękach chodzą, sukinsynowi... No, ale jadę, czas już.

Winiarek zadarł głowę i spojrzał w niebo. Przestało już padać. Nad drutami trwała wczesna zimowa noc. Blisko, tak blisko, że zdawało się wystarczy ręką sięgnąć, wznosiły się w mroku wielkie, białe góry, sięgające gwiazd.

— Dobrej nocy!

— Dobranoc.

I wózek potoczył się dalej. Kiedy wyjeżdżał już z czwartego pola, wówczas dopiero przypomniał sobie Kudliński, że trzeba było Winiarka zapytac o papierosy. On łasy jest na czekoladę jak żaden. Szkoda! Blokowy chowa dla niego jeszcze nie jedną paczkę. Jak można było zapomnieć? Kto wie, kiedy znowu pokaże się na czwartym polu. Nikt się tu nie pokazuje, takie miejsce —

niech to cholera! Najwyżej kapo Engel z pocztą. Ale ten ostatnio stał się nieużyty, szkoda mówić. Odkuł się rudy drań. Czy mu co trzeba? Magazyn — to złota żyła. Jeszcze miałby się wdawać w drobny handelek z blokowym! Oj, głowa, głowa. Trzeba się było umówić z tym Winiarkiem. Przecież Oswald Beck nie pali. A w tej paczce, wielkiej paczce dla numeru 886021 musi być kupa fajek. To Beck i tak je wszystkie weźmie, dla swojego pipla. Czy to pierwszy raz? Jak mógł Kudliński zapomnieć o takiej rzeczy. Ale stało się, przepadło. Jutro Winiarek pójdzie do tych z kremo, a oni już będą mieli za co kupić od niego. Będą mieli, wiadomo.

Niedawno sam leutnant Hirsch, ten Hirsch, który przepada za kąpielą i piosenkami, łagodny Hirsch, musiał zrobić na swoim komandzie trochę porządku, bo inaczej różne niemiłe sprawy doszłyby do uszu komendanta. Dwóch nawet oddał do bunkra, a jednego zastrzelił. No, ale to za złoto, które widać mieli po ostatnim transporcie i nie zdążyli ukryć. A za ten towar pobłażania nie ma. Wszyscy wiedzą i tamci wiedzieli również.

Człowiek wie, co go czeka, a łaszczy się i nadstawia głowy. Jeść nie ma co, ale palić musi. Niepewny dnia, a złoto chowa. Zdycha przy robocie, a kiedy wróci do baraku, modli się zamiast spać. A bo to jedno Kudliński widział? Pamięta starego Żyda — nie tutaj, pod Skarżyskiem, gdzie poprzednio siedział, bo Kudliński już swój zadek nie na jednej pryczy odparzył — który w obozie ukrywał tałes i tefilim. Chaskiel się nazywał, a pracował na werku trzynastym. Tak, na trzynastym. Do dzisiaj Kudliński pamięta tamto przeklęte komando.

Tacy są ludzie. I po co mu było, temu staremu Żydowi z Łodzi, chować za drutami takie rzeczy? Gdzie rozum? Tam pod Skarżyskiem stale były wybuchy przy pracy. Wiadomo: pikryna i trotyl. To z początku jeszcze ściany zamalowywać kazali, żeby śladów po zabitych nie zostało. Ale potem!... Kudliński pracował z malarzami, to coś o tym może powiedzieć.

Później, kiedy przestano malować, Kudlińskiego i innych wysłali dalej. I trafił tutaj, do tego małego obozu w górach. Tu już co innego. Ale też taki się znajdzie, któremu życie niemiłe i choć wie, że za złoto w czapę się obrywa, ryzykuje. Tamtemu modlić się zachciało, chociaż przy pikrynie dnia i godziny swojej nie był pewien — a temu złota.

Jedna cholera! Głowa ludzka ma zawsze jednakową cenę. A komu by się chciało tak za nic iść do komina? Nie, Kudlińskiego nie nabiorą na takie rzeczy. On swoje wie. Przecież musi się to kiedyś skończyć, no powiedzcie, ludzie: przecież nie może to trwać wiecznie. I nadejdzie dzień, kiedy blokowy Kudliński przejdzie za druty i wolny wróci do domu. Na ten dzień warto głowę oszczędzać. Pójdzie sobie Kudliński gdzie zechce i zrobi to, co zechce. Jak to dobrze iść przed siebie i nie być zatrzymanym przez żołnierza. Kudliński chce jeszcze raz tego zaznać i dlatego głupstwa nie zrobi. Każą tak — niech będzie tak. Każą jeszcze inaczej — również dobrze. Byle wytrwać. Przecież musi się to kiedyś skończyć, ludzie!

A czy to może jeszcze długo trwać? Nie bój się, już by tak nie zwozili wciąż nowych transportów ze wschodu do tego naszego małego obozu w górach. Widać tam ich dobrze grzeją. Bo do czego to podobne, żeby zakorkować tak w przeciągu jednej zimy lager? Krematorium już całkiem nie nadąża. I stosy się mnożą. Niedługo nasz mały, piękny obóz zamieni się w prawdziwą trupiar-

nię. Wczoraj doktor mówił, że mamy już za drutami osiemdziesiąt tysięcy. Cztery razy więcej niż było zaplanowane! Jak dalej tak pójdzie — zupy nie nadążą kucharze gotować. Już są trudności z aprowizacją. Podobno ci z magazynu chodzili do komendanta mówić, jak jest. Ale co im da? W miski własnego nałoży? Rację margaryny zmniejszyli, a na rewirze w ogóle już przestali dawać.

Dawniej to było u nas jedzenie! Jeszcze pół roku temu. Nie, wtedy narzekać nie było można. Kudliński zawsze coś zorganizował dla siebie. A mało to innym za fajki dał albo tak. Sam miał i drudzy przy nim korzystali. Wiadomo co miska zupy może. Miska zupy! Bez niej można końca nie doczekać. A chce się doczekać! I Kudliński doczeka — na pewno. Modlić się nie będzie, złota nie ukryje; do bunkra nie pójdzie. A że miskę zupy sprzeda, czekoladę gdzieś znajdzie albo co innego, potem na fajki wymieni — to niewielki interes, za to włos mu z głowy nie spadnie.

Z tych rozmyślań wyrwało go czyjeś wołanie i kiedy wyszedł przed swój blok, ujrzał po raz trzeci tego wieczoru Winiarka, jak stał z wózkiem, szukając czegoś gwałtownie po kieszeniach.

— A nie przeczytałbyś, Kudliński, listu? Dzisiaj dostałem. Nie przeczytałbyś?

— Ty numer lepiej odwieź, bo późno się robi.

— E, tam. Może sobie kapo poczekać. A jemu — wskazał głową na numer ze stosu — i tak już poczta nie pomoże.

— Jak sobie chcesz.

Winiarek dbając o swe dobre imię na rewirze nie zdradzał tam przed innymi, że nie umie czytać; było w tym trochę wstydu przed śmiesznością i jeszcze więcej zdrowego instynktu. Chodził z listami do Kudlińskiego jako do równego sobie a równocześnie nie związanego z nim żadnym stosunkiem służbowym, może trochę i dlatego, że pochodzili z jednych stron. Kudliński znając tę słabość Winiarka wykorzystywał ją i żądał różnych drobnych przysług, w takich rozmiarach, na jakie zasługiwała. I teraz, zacząwszy czytać, był już spokojny o swoje papierosy.

„Synu drogi! — czytał Kudliński. — Śpieszymy ci donieść, żeśmy zdrowi („Zdrowi" — powiedział Winiarek i uśmiechnął się blado) i wszystko u nas tu idzie po staremu. A Łucja już chodzi z trzecim i na Gromniczną tak jakoś chyba zlegnie („O, zlegnie" — powiedział Winiarek i wyjaśnił Kudlińskiemu: „Zlegnie, siostra zlegnie"), co niech szczęśliwie się stanie. Ojciec darcie miał w nogach i nie pomogło nawet smarowanie, co je w mieście zapisali i drogie pieniądze kosztowało. Tak że nie pomogło, aż te duże mrozy nastały, wtedy samo ojcu przeszło i teraz go nie drze. A pracować już niewiele może i cepa do ręki w tym roku nie wziął. Tylko kontygent odwozi i z podwodą jeździ aż do świebodzińskiego powiatu, tak gnają, i pewno od tego ciągłego jeżdżenia to darcie mu się wzięło, bo to nie patrzą, deszcz nie deszcz, a ty, człowieku, musisz jechać, konia uszarpać i samemu nie dospać. Ale, ale! Konia tego dobrego, coś ty w niego jeździł, już nie mamy, bo komisja jeich przyjechała do wsi, trzy dni siedziała, jajka, kury żarła, a potem konia nam zapisali i przykazali pognać na spęd do miasteczka („Pognać kazali" — powtórzył smutno Winiarek i wyjaśnił Kudlińskiemu: — „Dobry koń był, dooobry") już temu ze dwa miesiące. Tak że uchować niczego nie podobna. Zgryzota tylko wieczna.

Jak się nam Mecia ocieliła, to zaraz zarejestrowali i kazali cielaka dobrze odkarmić i za trzy miesiące przygnać. Ano trzeba będzie. I z mlekiem też nie tak jak dawniej bywało, i z masłem. Odwieźć trzeba, a nie pytają masz albo nie masz, za jedno. Tak że matka ledwo ci trochę masła utłukła i pewno niedługo dostaniesz. Tam ci pewno synku ciężko, o czym pamiętamy. A ubieraj się ciepło, bo w taki czas zimny nietrudno o chorobę, coś się jeszcze do ciebie nie daj Boże przyplącze, więc ubieraj się ciepło. Co to się teraz we wsi chorób namnożyło, to ty nie masz pojęcia, i Łucji mąż zaniemógł, i Białecczak, i nawet stara Machajowa, która jak już tyle lat na świecie żyje, jeszcze co to choroba do tej pory nie wiedziała. No to wyobraź sobie. A kiepskie oziminy będą latoś jak nigdy, nawet najstarsi ludzie nie pamiętają, żeby tak mrozy wzięły bez śniegu („Kiepskie oziminy" — powiedział Winiarek i spojrzał pytająco na Kudlińskiego) toć to nieszczęście gotowe. Ale my, dzięki Bogu, nie zasiali tyle co zawsze, bo to i ojciec niemocen i Łucji na jesieni słabował, więc zostawili pod kartofle. I może na dobre się obróciło. A my tu dla ciebie garnitur nowy sprawili, sukienny, i buty prawie nowe, tylko tyle że wszystkiego trzy razy noszone, kiedy Łucji do doktora jeździł. Wszystkiego teraz w mieście możesz dostać, taki naród głodny, a już najwięcej to po Żydach się zostało i za marny grosz kupić ubranie nie sztuka. Więc dla ciebie chowamy na ślub i na niedzielę, żebyś miał i nosił. A ty wyjdź prędko, staraj się i wyjdź, słuchaj, co każą, a wtenczas szybciej i wypuszczą. A jakby trzeba, to powiedz, temu najstarszemu, że my prosiaka mu wysłać pięknie uchowanego, sześciomiesięcznego możemy („Prosiaka chcą wysłać" — powiedział Winiarek. — „Dla pana komendanta" — dodał wyjaśniająco i uśmiechnął się z wyższością) tylko niech adres dokładny poda, jak i gdzie. A już ty się słuchaj go we wszystkim, bo inaczej widać być nie może. U nas to spokojnie i naród nie cierpi jak gdzie indziej się słyszy, tylko Żydów ze Świebodzina, co to ich do niedawna w fabryce pod lasem trzymali, wyprowadzili na piaski i kazali im kopać doły. Kopali sobie te doły przez trzy dni, a potem ich czwartego dnia wystrzelali. To ta ziemia aż się ruszała. Ludzie widzieli, bo jechali z podwodami zasypywać i różne rzeczy po tamtych odwozić. Łucji ma od tej pory zegarek i Białecczak ma, a Machaj, tak mówią, zakopał garnek dolarów koło studni. Ale jak się ludzie zwiedzieli, to wykopał i zamurował w piecu. Teraz jeszcze ludzie chodzą na piaski kopać, i owszem, różności nieraz znajdą. Żebyś ty wyszedł, zaraz wszystko inaczej by poszło, a tak to brakuje w domu gospodarskiej ręki. Ojciec do niczego, a Łucji — ten wiele się tam o nas nie martwi, byle sobie do dom ściągnąć. I robić też niewiele w polu robi, wiadomo jak to obcy. A jeszcze Janka z domu niezadługo pójdzie, bo za Białecczaka wychodzi, to już całkiem nie będzie komu robić. Jeden Stach nam został, wyręka nasza jedyna. Aż żal chłopaka, tak się urobi za dnia, że spać w nocy nie może. A już na roboty go chcieli nam do Niemiec zabrać, tośmy ledwo go wykupili. Ojciec z sołtysem Białeckim sprawę całą opił i żeśmy wykupili. Ale ty się tam nie kłopocz, dbaj o siebie i prędko wychodź, a my już sobie jakoś poradzimy. Tak mówili, że mają was wypuścić, najpierw, że na wigilię, a potem, że na Nowy Rok. My tu do ciebie piszemy, a ty tam może już w drodze. A jakbyś nie przyjechał, to zarządź: może donosić już Łucji te twoje buty? bo on mocno nastaje, że mu dobrze na nodze leżą. A jeszcze napisz, czy Brońci odkazać, bo dziewczyna się tyle czasu marnuje, do matki już parę razy przychodziła pła-

kać, a ciebie ciągle nie widać, więc napisz, czy odkazać. Swatali jej z Borzęcina chłopa, wdowca, to nie chciała („Nie chciała" — triumfująco powtórzył Winiarek), tylko czekała na ciebie, ale że tego czekania zanosi się na dłużej, a dziewczynie pora pójść za mąż, dwudziesty drugi już jej idzie, a u nich znów w chałupie też się nie przelewa, jak wiesz, to umyślili ją wydać za Machajów najstarszego. To przyszli do nas i akurat wypytali, po dobremu chcą rzecz uładzić. A żeby nam krzywda nie była, to ciołka i trzy owce przyobiecali. Więc ty zarządź, co i jak. Bo dziewczynie iść za mąż pora. Pod Boską opiekę oddajemy cię i kłaniamy się tobie wszyscy, a Brońcia ucałowania zasyła. Twoi kochający rodzice, brat i siostra."

— No to tyle — zakończył czytanie Kudliński, wsadził list do koperty i oddał go Winiarkowi.

— Tyle — powiedział Winiarek i obejrzawszy kopertę raz jeszcze rozwinął zapisane strony, jak gdyby się pragnął upewnić. Trudno mu było rozstać się z tym wszystkim, co przed chwilą blokowy z tych kartek przeczytał. Chciał o coś zapytać, chwilę myślał, ale w końcu się przemógł: — A o Brońci nic więcej nie napisali?

— Nie — odpowiedział Kudliński — nic więcej.

— Ty... może tego... — podsunął Winiarek blokowemu raz jeszcze swój list i zaglądając w oczy poprosił — w tych miejscach, gdzie o niej... przeczytaj.

Tamten ziewnął i chytrze pomilczawszy ujął list i przewracał, szukając odpowiedniej kwestii. Trwało to dosyć długo, tak że Winiarek zdążył ze trzy razy przełknąć ślinę. Nagle odłożył kopertę i mierząc chłopca wzrokiem zapytał:

— A papierosów przyniesiesz?

— Przyniosę. Jak Boga kocham, przyniosę.

— Kiedy?

— Jutro. Kiedy chcesz. Mogę jutro.

— Na pewno?

— Jak Boga kocham!

— Więc jutro?

— Tak, tak. Dzisiaj tę dużą pakę dla tego — głową machnął w stronę wózka, na którym leżał numer wydobyty ze stosu — otworzą. A Beck mnie odda wszystkie fajki. Nie bój się, odda.

Po tym zapewnieniu blokowy Kudliński przeczytał najpierw te miejsca, gdzie było o Brońci, a potem — ponieważ Winiarek sobie życzył — jeszcze raz wszystko od pierwszej do ostatniej litery. I zasnął od razu, z lekką głową, spokojny o zapas tytoniu na następny tydzień.

VIII

Oswald Beck po odejściu Winiarka zarządził, aby wszyscy na rewirze spali i przestali się interesować tą paczką, bo i tak nic im z tego nie przyjdzie. A żeby nadać wagę urzędową swoim słowom, złapał spod najbliższej pryczy holender i cisnął w głąb baraku po łóżkach. Ktoś jęknął. Zapanowała cisza. To oberwał drewniakiem Włoch imieniem Massimo, powszechnie nielubiany symulant, który odkąd przybył do obozu, bez przerwy skacze na jednej nodze,

w udany sposób symuluje gruźlicę stawu kolanowego. Ponieważ jest konsekwentny i nikt ze starszych nie widział go jeszcze stojącego na dwóch nogach razem, ponieważ doktor Bromberg mu sprzyja, a jego słowo wiele do tej pory znaczy, Massimo ma miejsce na rewirze zapewnione do końca. Ale niech no spróbuje spuścić na ziemię drugą nogę — wtenczas Oswald Beck już się zabierze do niego. Massimo jest znienawidzony przez blokowego i nie ma tygodnia, aby się o tym na nowo nie dowiadywał.

— Kto krzyknął?! — zawołał kapo rewiru. — Pytam się, kto krzyknął?

W baraku panowała cisza, nikt się nie odezwał i nie odzywał się ten, który oberwał po głowie trepem. Ale Oswald Beck wie zawsze, kogo bije, nawet po ciemku wie, kogo uderzył.

— Długo mam czekać? — Głos blokowego był ciężki, nalany ołowiem. Ludzie znają ten głos. Nic dobrego on nie wróży. Kiedy blokowy takim głosem mówi, chorzy chowają głowy pod koce.

— Jak długo mam was prosić? Więc już za nic macie słowa Oswalda Becka?!

Kapo wszedł pomiędzy prycze i ściągał koce z głów. Doszedł do końca i zawrócił z powrotem.

— Massimo! Nie udawaj, że śpisz!

— Słucham, panie kapo.

— Na środek!

Włoch zawinięty w koc, wysoki i niezdarny, skakał w stronę blokowego. Wprawił się już i szło mu to szybko, ale wciąż jeszcze dla pewności udawał, że każdy ruch kosztuje go wiele.

— Massimo, po co wziąłeś koc?! Odnieś!

Massimo odniósł.

— Dlaczegoś krzyczał?

— Nie krzyczałem — odpowiedział cicho Włoch.

— Słyszycie? — zwrócił się kapo do chorych. — Słyszycie? On nie krzyczał.

— Krzyczałem, panie kapo.

— No więc? Nie mogłeś tak mówić od razu?

— Tak, panie kapo, mogłem.

— A dlaczego krzyczałeś?

— Bo dostałem trepem, panie kapo.

— Możesz dostać jeszcze raz.

— Mogę, panie kapo.

— Ale nie dostaniesz, Massimo. Bo mnie się tak podoba. Słyszysz, bo mnie się tak podoba! A teraz obleć rewir trzy razy i wróć mi powiedzieć, czy Winiarka ale gdzie nie widać.

Włoch skacząc dotarł do drzwi. Za progiem wpadł bosą nogą w kopny śnieg i runął na twarz.

Nie jest łatwo skakać boso na jednej nodze po śniegu. I nie jest rzeczą łatwą oblecieć tak rewir trzy razy. Normalny blok obozowy budowany jest na trzysta numerów. To ładny kawałek drogi. Massimo skakał, padał na nos, wstawał i biegł dalej.

Kapo Engel i chłopcy z magazynu stali pod ścianą baraku i przyglądali się temu. Ten widok rozproszył nieco ponure myśli kapo, zajął go na chwilę i pozwolił zapomnieć o tej przeklętej paczce, naszyjniku starej Friedmannowej

i podłym Hermannie. Takie rzeczy zawsze Engla rozrywały, teraz, po tej kłótni z doktorem i Beckiem — tym bardziej.

— Nie doleci — powiedział chłopak z odmrożonymi nogami. Obserwował skaczącego z napięciem, nerwowo przestępował z nogi na nogę i wyciągał szyję. Musiał chodzić na mecze. Na pewno chodził w swoim życiu często na mecze. I teraz kibicował.

— Doleci — odpowiedział Zygmuś i dla rozgrzewki zarzucił ramiona na plecy. — Doleci. Czemu ma nie dolecieć. To blisko. — Zupełnie blisko.

— Spróbowałbyś! Bez łacha i na jednej nodze. To się tylko wydaje, że blisko. To wcale nie jest blisko. U nas podawało się kamień z ręki do ręki prawie. Niosłeś wszystkiego pięć metrów. A popatrz, ilu wytrzymuje. Pierwszego dnia nie czujesz wcale ciężaru, a po tygodniu masz już zerwane łokcie i nogi jak z żelaza. Ciężkie, że unieść ich nie można. Już po tygodniu. Pamiętam, boksera do nas przysłali. Chłop dwumetrowy. Waga półciężka. Wyobrażasz sobie...

— Pewno, waga półciężka...

— No i, myślisz, długo u nas pobył? Chłopie! Dwa miesiące. I miał dosyć.

— I miał dosyć?

— Tak, i miał dosyć. Ale pewno, za mądry nie był. Chłopie! Każdemu esesmanowi chciał się przypodobać. Rwał z kamieniami jak dziki. Myślał, że za to repetę dają. A nasz blokowy mówi raz do niego: „Ty, Stachura, jesteś polski bokser. Ale w obozie trzeba mieć nie tylko tu, ale i tu". I w głowę się stuknął. A kiedy Stachura szedł do wybiórki, blokowy — szkop był, ale dusza człowiek — chodził go wyciągać. I wszystkich pytał, czy nie widzieli „tego polskiego boksera". Ale nikt jakoś nie zauważył, żeby bokser był w transporcie. I blokowy wrócił z niczym.

Massimo okrążył barak i teraz mijał stojących. Był już mokry. Dyszał i szczerzył zęby ze zmęczenia. Zobaczyli jego oczy, które zwrócił na nich. Nie było w nich ani męki, ani wyrazu błagania. Nic. Były puste i nieruchome jak oczy psa. Za nic nie pozwoliłby sobie teraz spuścić na ziemię drugiej nogi i wiedział, że nie rozegnie jej do końca. Nie myślał o tym, że nie dobiegnie, że upadnie w śnieg. Myślał o tym, żeby nie dać się i tym razem nakryć, nie dać się nakryć, nie dać się nakryć!

— Ciekaw jestem, kiedy się to wszystko do jasnej cholery skończy. Co, jak myślisz? — zapytał Zygmuś i ziewnął.

Chłopak z odmrożonymi nogami nie odpowiedział, z uwagą obserwował Włocha. Nie mógł oderwać wzroku od skaczącego. Było mu dobrze i ciepło, kiedy tak patrzył. Nareszcie ciepło! I nie pamiętał, że ma błoto w trepach i spuchnięte stopy. Że jutro znów będzie krzyczał, kiedy wstanie i zechce je wcisnąć w drewniaki. Teraz było mu cieplej, a to wielkie szczęście. Naraz poweselał. Obrócił się żwawo do Zygmusia:

— Wiesz, czego bym chciał? Czego najbardziej bym chciał, kiedy już stąd wyjdę?

— No?

— Kapuśniaku! Zjeść gorącego kapuśniaku. Bracie! Jak moja matka gotuje kapuśniak, szkoda gadać. Jak wino! Zawsze podrzuci ze dwa pomidory. Kiedyś nie znosiłem pomidorów. „Mamo — mówiłem — czy to ma być kapuśniak, czy śmietnik?" Tak, bracie, kapuśniak na pomidorach — nie ma lepszej rzeczy.

A jak okraszony! Rosół, istny rosół. Kiedyś nie lubiłem tłustego. „Mamo — krzyczałem — mój ojciec jeszcze nie jest rzeźnikiem, żebym miał jeść tyle słoniny.“ Ale ojciec lubił. Zawsze mawiał: „Wódki, Stefek, nie przepijesz, żony nie przekochasz, a kapuśniaku nie przemaścisz“. Potem pasek rozpinał i wołał: „Matka, a nie masz tam repety? I chleba podaj”. Matka zawsze myślała, że stary tak chleb do zupy strasznie lubi. A ja nic nie mówiłem, bo on tym chlebem ryby na Wiśle zanęcał. Stale wędził. Taka już natura. Żeby nie wiem co się działo, wojna nie wojna, a on, bracie, wędzisko brał i szedł na ryby. Pamiętam z niewoli wrócił w trzydziestym dziewiątym, matce kazał mundur schować i o wędy pyta, czy pod blachą nimi nie palono. Poszedł i wrócił dopiero przed godziną policyjną. Ciemno już było. Rozebrał się, położył, popalił. Matka dwa okonie usmażyła — zjadł. I powiada do mnie: „No to, Stefek, mamy wojnę”. Tyle powiedział. Taki był człowiek.

— Popatrz! — przerwał mu Zygmuś — Winiarek jedzie.

— Aha, jedzie — zainteresował się chłopak z odmrożonymi nogami. — No, to nasz Włoch nie zdążył na metę pierwszy.

Massimo mijał ich właśnie po raz drugi. Wiedział, że nie wygra tych zawodów, bo Winiarek wyszedł już z czwartego pola i wcześniej się stawi przed Beckiem. I że z całą gębą dzisiaj spać nie pójdzie. Ale pamiętał, co ważniejsze, i resztki woli skupił na tym niedorzecznym skakaniu — niedorzecznym, ale przecież tylko ono go trzymało przy życiu na tym obozowym świecie. Szeptał jakieś imię i powtarzał je wiele razy. Kim by nie była ta kobieta dla niego, nie potrafiłaby się domyślić, o co ją, daleką, błaga i w czym ma dodać mu sił. Był sam. Każdy w obozie jest sam i zdany na siebie. Ale dekownik i symulant jest sam podwójnie. Czuł to każdym swym mięśniem, kiedy tak skakał na rozkaz kapo rewiru, Oswalda Becka, trzy razy wokół baraku.

— Co tam kapuśniak! — powiedział Zygmuś. — Kiedy ja stąd już nareszcie wyjdę i zdejmę tę pidżamę w paski, będę wiedział, na co mam ochotę. Dziwkę sobie znajdę. Wiesz, matka mnie raz posłała do sklepiku po włoszczyznę. Może dwanaście lat wtenczas miałem. Tak. Idę ja, bracie, za róg do zieleniary, dwudziestkę w garści trzymam, aż tu wychodzi do mnie taka jedna z bramy i pyta: „A po co idziesz, chłopczyku?” A ja jej na to, że po włoszczyznę. „A ile masz w rączce?” Mówię jej, że dwudziestkę. „To mało — powiada. — Ale to nic, jak uzbierasz sobie złotówkę, to przyjdź do mnie. Dobrze?” Tak, niezłe były kobiety w naszej dzielnicy. Ech, chciałbym ją teraz mieć! Dobra była, mówię ci. Więc jak wyjdę już stąd, to pójdę na dziwki. I pojadę gdzie daleko. Do kraju nie wrócę. Po cholerę! I tak nikt tam na mnie nie czeka.

— No tak — przytaknął zgodnie chłopak z odmrożonymi nogami. — Skoro nikt nie czeka...

— A życie można sobie urządzić — ciągnął Zygmuś — oj, można. Jeden kapo z Monachium opowiadał mi, jak tam ludzie żyją. Nie to, co u nas!

— No pewno — zgodził się chłopak z odmrożonymi nogami. — Nie to, co u nas.

— Życie można sobie urządzić — ciągnął Zygmuś. — I wszystkiego zaznać. Jak myślisz? Po tej wojnie będzie lepiej.

— Tak, po tej wojnie będzie wszystkim dobrze.

IX

Zrobiło się późno i wszyscy wiedzieli, że trzeba już z tym skończyć: i kapo Engel, którego nachodziły najczarniejsze myśli z powodu zmarnowanego litra, i zmarznięci na kość chłopcy z magazynu, sterczący na mrozie już trzecią godzinę, i blokowy rewiru, Oswald Beck, znudzony przeciągającą się zabawą z paczką, i Winiarek, który po wyjściu od Kudlińskiego zaczął iść szybciej i zajechał pod rewir z udanym pośpiechem, tak że aż wózek brzęczał i skrzypiał swymi krzywymi, zezowatymi kołami.

Oswald Beck wyszedł przed rewir i sprawdziwszy numer człowieka wyciągniętego ze stosu, kazał go chłopcom zanieść na pryczę. Dopiero wówczas Massimo ukończył swój bieg. Kapo rewiru przyjrzał mu się krytycznie, uważnie jak furman, który po forsownej jeździe dostrzega właśnie, że koń puszcza mydło, a potem rozkazał Winiarkowi:

— Winiarek, daj mu piętnaście minut gimnastyki! I nie puszczaj zgrzanego pod koc.

Zawrócił nie obejrzawszy się i wszedł do baraku.

Winiarek złapał słaniającego się Włocha za chudy kark, zdziwił się, że tamten jest mdły, lekki i leci mu przez ręce jak kurczę. Dla otrzeźwienia raz, drugi zanurzył go w śniegu — i rozpoczął gimnastykę starym, wypróbowanym sposobem Oswalda Becka, który zawsze był zdania, że nic tak dobrze nie robi, jak w porę zastosowana gimnastyka.

Nad rewirem, nad całym tym obozem opasanym drutami, tkwili w swych wieżyczkach wartownicy i przebierając wojłokowymi butami wypatrywali na wschodniej stronie nieba świtu. Miał im przynieść koniec wart. Poza nimi nie było już nic. Tylko wielkie białe góry tkwiły wokoło niby druga linia straży, a wyżej lśnił zimny i czysty jak denko wylizanej miski księżyc.

Massimo padał, wstawał i znów padał. Winiarek klął obficie dla odpoczynku między jedną a drugą komendą. A chłopcy z magazynu stali kostniejąc pod ścianami baraku i każdy myślał o swoim. Rozległ się strzał i stado czarnych ptaków wzniosło się nad kominem w tej stronie, gdzie stały krematoryjne piece. To wartownik, znudzony i senny, przeganiał gromadzące się na stosach wrony. Zresztą w obozie panowała już cisza.

Pan komendant, który wrócił nareszcie z karnego apelu, podejmuje oficerów kolacją. Nieobecni są tylko: sturmfuehrer Kobler, który otrzymał dwudziestoczterogodzinny urlop do miasta, i leutnant Hirsch, szef Sonderkommando. Wziął już kąpiel w wannie przy krematoryjnym piecu i wyuczył swych chłopców nowej piosenki o Annie-Marii. Chłopcy z kremo piją jawnie, bo to im wolno, i oblewają wraz z leutnantem swoją podróż do Meksyku, gdzie, jak zapewnia leutnant Hirsch, będą już niedługo potrzebni. Zaś komando kamieniarzy twardo śpi po karnym apelu i zimnej zupie. Jutro pójdą do roboty o godzinę później. Każdy jak może i jak nakazuje na wieki ustanowiony porządek tego świata — spędza wigilijną noc.

A na rewirze, tam wewnątrz, w bloku, otwierają paczkę numer 886021. Nareszcie kapo Engel doczekał się! Zaraz poleci do swoich zobaczyć, czy zostawili mu tam coś na dnie butelki. Chorzy popodnosili głowy z prycz, a ci, co leżeli bliżej, skupili się ciasno wokoło Oswalda Becka.

Oswald Beck, jak nakazuje obozowe prawo, kazał przenieść paczkę pod pry-

czę, na której leży wydobyty ze stosu numer 886021 — i tutaj w obecności kapo Engla została przejęta.

— Uch, twardy! — powiedział jeden z pielęgniarzy.

— Co chcesz — odezwał się drugi — człowiek to mocne bydlę.

— A jakże... łopatą nie dobijesz.

Jakoż i mieli rację, bo kiedy już kapo Engel został odprawiony do magazynu, a Oswald Beck porozganiał do łóżek gapiów i otworzył paczkę, kiedy wyjął już i boczek, i smalec świński, i kiełbasę, i papierosy, i długą blachę ciasta, kiedy na dnie zostały tylko suchary i trochę cebul, wówczas blokowy przyjrzał się leżącemu na pryczy, a pielęgniarze doktora Bromberga zaczęli rozcierać numer 886021, który po niecałych dziesięciu godzinach leżenia na stosie, jakie minęły od porannej wybiórki, odtajał w cieple rewiru i dawał jeszcze niejakie oznaki życia.

Bogdan Wojdowski

Anna Kamieńska

MYŚLICIELOWI

Długo siedziałeś nad uspokojonymi księgami.
Czas je uspokoił.
Pod tymi księgami drży wulkan,
Kipi, pryska gniewem życie.
Długo mówiłeś: Nie wiem.
Niewiedza jest największą mądrością.
Ale gdy rośnie i wzmaga się głos milionów —
Filozofie, masz wiedzieć,
Ten raz jeden — ty musisz wiedzieć!
Ten jeden raz — daj odpowiedź,
Nie wymijającą, historyczno-dialektyczną...
Ale z kabzy nieprzydatnej wiedzy
Jedno słowo n o w e im wytrząśnij!
Widzisz, rosa też pada na zioła
I cień skrzydło rozchyla nad kwiatem.
Nie wystarczy mówić: były błędy.
Wszyscy wiedzą: były, były błędy.
Wiesz, co znaczy dla nich — błędy?
Krzywdy.
A krzywd żadna rezolucja nie odwoła.
Na rozwagę twoją i bezstronność,
Na spokoju popiół niechaj padnie
Iskra gniewu,
Bólu i miłości!

REHABILITACJA

I poeti non dimenticano...
Quasimodo

Gruzy lat sypią się w dół
Z trumiennym łoskotem.
Wszystkim wolno zapomnieć.
Przywaleni czarnym wiekiem ziemi
I wyrokiem zdrady jak glob ciężkim,
I miłością Ojczyzny, i dumą.
I ostatnią godziną przed kaźnią.
Przysypani drwiną i milczeniem,
Własną wiarą ukamienowani...
Ich imiona powtarzano szeptem,
Aby prędzej były zapomniane.

Wszystkim wolno zapomnieć.
Poetom nie wolno zapomnieć.

Niech kto żyje dźwiga się z żałoby
Swego domu, aby krzyczeć: Wolni!
Odwalajmy ziemię z czół szlachetnych,
Odwalajmy kamień zapomnienia
Z serc tych, które aż na śmierć kochały.

Bo wszystkim wolno zapomnieć.
Poetom nie wolno zapomnieć.

Wy, co w gorzkich żalach się nurzacie,
Nie pływaki i karierowicze,
Ale smutni, uczciwi poeci,
Odsypujcie z ich oczu pył wzgardy,
A tym drugim przejrzeć się pozwólcie
W ich przedśmiertnym jak wszechświat cierpieniu.

Bo choć wszystkim wolno zapomnieć,
Poetom nie wolno zapomnieć.

STRACH

Cynicy, czyli tacy, którzy są mądrzy
Dla siebie — nie dla innych,
Mówili wprost: Czy wiecie,

Co jest fundamentem społeczeństw?
Strach.
Strach ma oczy młodego chłopca,
Który pisze bojowe artykuły, ale
Umie także mówić o sztuce
I jest najmniej podejrzany.
Strach ma oczy twojego bezpośredniego szefa.
Ma słaby charakter, a więc w trudnych sprawach
Okazuje się kłamcą,
A w jeszcze trudniejszych —
Zwykłym łajdakiem.
W normalnych czasach —
(Uwaga!)
W normalnych czasach
Byłby porządnym człowiekiem
Lub też sprzedawałby guziki.
Strach ma oczy dobrej żony,
W których przegląda się życie
Pełne tych uroczych drobiazgów i sprawek,
Bez jakich życie byłoby ohydne
Jak sala sądowa i beznadziejne
Jak dożywocie.
A czasem — o zgrozo!
Strach patrzy niewinnymi oczami twego dziecka,
I cały świat staje się koszmarem
Pełnym pokrak i dziwolągów,
Jak na rysunkach Goyi.
Przyjaciołom wyrastają skrzydła nietoperzy.
Ludzie szamocą się w szeptach jak ślepe ćmy,
Ulice roją się od pełznących przezroczystych pająków,
Którym świeci pod skórą tylko
Pokrętny przewód pokarmowy.
A między nimi stąpa Strach
I gniecie je butem wedle przypadku,
Czyli wedle historii,
Czyli wedle losu.

Precz! Precz, stwory ciemności!
Niech niewinni nie drżą przed winnymi.
Chcemy oddychać światłem.
Chcemy mówić głośno.
Patrzeć wprost w oczy wrogom i przyjaciołom.
Jawnie
Oddzielać dobro od zła.

Anna Kamieńska

Andrzej Kijowski

BIAŁA KARETA

W sobotę wieczorem, przed samą godziną policyjną, poszedłem do Godziemby i powiedziałem mu, że tak już dłużej być nie może — muszę przejść przeszkolenie. Od pięciu miesięcy trzymali mnie na etacie gońca, raz na miesiąc dawali do przeniesienia paczkę, nie mówiąc nawet, co się w niej znajduje — miałem tego dosyć, zwłaszcza że dni Niemców były policzone — front był nad Wisłą.

Godziemba przyjął mnie w przedpokoju. Zza drzwi dochodziły głośne śmiechy. Godziemba miał na sobie białą koszulę i krawat — zwykle chodził w swetrze pod szyję. Był uczesany na mokro i pachniał wodą kolońską. W pokoju na pewno były panny. Oni ostatnio ciągle bawili się z pannami — nawet Godziemba, chociaż mały, niewiększy ode mnie, o rybich oczach, z krostkami na bladej gębie.

— Albo jestem w organizacji — powiedziałem mu — albo nie. Nie wiadomo co może być, a ja nie miałem w ręce pistoletu. Nawet nie wiem, jak się nabija.

Byłem zdenerwowany, głos mi drżał. Bałem się, że zaraz wejdzie do przedpokoju któraś z tych roześmianych panien i zaprosi mnie do towarzystwa. Miałem na sobie szary sweter, połatane pumpy, a gimnazjalny płaszcz, przerobiony z mojego brata Staszka, kusy już i obcisły, czynił mnie długim, chudym i zapewne śmiesznym. Mówiąc do Godziemby patrzyłem ciągle na drzwi i nadsłuchiwałem głosów — gdybym sobie dokładnie przez wiele tygodni nie układał tej rozmowy, pewnie bym się pomylił. Ale z pokoju nikt nie wychodził, a Godziemba usiłował mnie spławić. Tak mi się przynajmniej wydało, więc wypowiedziawszy już, co sobie zaplanowałem, chciałem odejść. Wtedy jednak on wydobył notes i spytał mnie o adres, ponieważ, powiedział, porządkuje sobie notatki i sprawdza, czy się d a n e nie zmieniły.

— Czy spodziewacie się czegoś w najbliższym czasie? — zadałem mu to pytanie z nadzieją, która naraz wstąpiła w moje serce spragnione czynu. On widocznie wyczuł to.

— Trzeba być gotowym zawsze na wszystko — odparł poważnie.

Spytał mnie o datę zaprzysiężenia i o to, czy mam broń. Nie zdążyłem odpowiedzieć, bo ktoś otwarł drzwi i zawołał:

— Klusek, co jest z tobą?

Był to zdaje się Kmicic, który chodził z siostrą Godziemby, ładną dziewczyną o złotym warkoczu okręconym wokół głowy, co mi się szalenie podobało. Kmicic był w pięknym garniturze, miał marynarkę po same kolana.

— Chwileczkę — odparł Godziemba, marszcząc się — mam tutaj coś ważnego. — Musiało mu być głupio, że go tamten nazwał Kluskiem. Pewnie dlatego zaczął mi zadawać coraz to dziwaczniejsze pytania. Czy mam plecak, łopatkę saperską i marszowe buty.

— Buty — powiedział — należy wysmarować tłuszczem, najlepiej zepsutym smalcem, i trzymać w suchym miejscu.

Spytałem go wprost, czy w Krakowie będzie powstanie. Powtórzył, że w każdym razie trzeba być gotowym na wszystko — z jego miny wywnioskowałem, że to nie żarty. Potem umilkliśmy i patrzyliśmy na siebie. Ja czekałem, aż mi powie coś konkretnego, a on zdaje się nie miał ochoty wracać do panien. Wolał tu stać ze mną i przygotowywać powstanie.

Wtedy otwarły się gwałtownie drzwi i w świetle bijącym z pokoju stanęła łączniczka Wandzia. Widziałem ją już kiedyś — była smukła i miała włosy ujęte w kok, co mi się wtedy także bardzo podobało. Ubrana była w białą bluzkę z dużym dekoltem.

— Jurek — powiedziała — będziesz kręcił czy nie, bo czekamy.

Godziemba poczerwieniał, a ja uciekłem. Trzeba było już iść do domu, zbliżała się ósma. Na ulicy ciemno jak w piwnicy, na skrzyżowaniu wiatr kołysał jedyną lampą. Była to specjalna, zaciemniona lampa, która miała u spodu blaszany, czarny talerz. Wielki cień tego talerza tańczył po jezdni i wybiegał aż na ściany ciemnych domów. Połyskiwały szyby w oknach i kałuże stopniałego śniegu. Ale powietrze tężało — brał mróz. Błysnęły latarki, ludzie wracali do domów. Ich głosy i kroki rozbrzmiewały donośnie jak pod sklepieniem. Z góry zabrzęczał patefon — Godziemba kręcił. Po niebie gonił reflektor — taki stały reflektor na lotnisku, który się wciąż obraca i obraca w kółko jak młynek. Od nas z domu było go dobrze widać, bo mieszkaliśmy blisko lotniska.

Nazajutrz, w niedzielę, matka nie wstała. Była rzekomo przeziębiona i sama wyraziła chęć pozostania w łóżku. Wydało nam się to podejrzane — spojrzeliśmy więc po sobie porozumiewawczo, a ojciec nawet przymrużył oko. Ilekroć matka narobiła już tyle długów w sklepikach i u znajomych, że nie mogła się nigdzie pokazać, kładła się do łóżka. Za ostatnie pieniądze kupowała sobie zapas proszków nasennych i robiła sobie — jak mówił ojciec — ruski tydzień: nie myła się, nie czesała, nie chciała jeść, tylko spała i spała, a w przerwach urządzała wielkie sceny, połączone z próbami podcięcia sobie żył. Nie było to groźne, ale przykre. Najwięcej obawialiśmy się, gdy w takim stanie nagle zbierała się do miasta: w płaszczu narzuconym na koszulę nocną, w kapeluszu wciśniętym byle jak na rozsypane włosy. Twierdziła wtedy, że idzie dać w mordę pierwszemu z brzegu Niemcowi — niech ją zastrzeli jak psa, będzie miała nareszcie spokój.

W tę niedzielę obudziła się w dobrym nastroju — łagodna, senna trochę, skora do łez i zwierzeń. Powiedziała, że przespała noc bez jednej pastylki

i rozpłakała się twierdząc, że ojciec ma ironiczny wyraz twarzy. Podczas ruskiego tygodnia matka nienawidziła ojca. Mówiła do niego wtedy: „ty germański diable". — Rzeczywiście, ojciec miał babkę Niemkę i lubił porządek.

— Ty mnie musisz zawsze złamać — zapłakała teraz z powodu tego ironicznego wyrazu twarzy. Ale uspokoiła się szybko i opowiedziała sen. Był to piękny, niezwykły i z pewnością proroczy sen. Oto przed dom, tu, na tę ulicę Ariańską, zasłaną kożuchem brudnego śniegu, zajechała kareta, cała biała i w środku wybita białym atłasem, taka, jaką dziadek wynajmował na uroczyste śluby — dziadek miał zakład wynajmu powozów i karawanów — zaprzężona w dwa siwe konie, konie Stanisława, najstarszego furmana z dziadkowego zakładu. Zajechała więc ta kareta i czekała pod oknami wyraźnie na nią, na matkę. Opowiadając załzawiła się znowu.

— Albo śmierć — powiedziała, składając ręce jak do modlitwy — albo coś się zmieni...

Tu wspomniała, że tą właśnie karetą jechali z ojcem do ślubu. Był pochmurny, październikowy dzień, siąpił obrzydliwy kapuśniaczek, porywisty wiatr targał konarami drzew i zrywał z mokrych gałęzi ostatnie liście. Ciemno było, zupełnie jak wieczorem, o trzeciej po południu paliły się światła. Za to kiedy już po wszystkim wyszli z kościoła — bielusieńko, jasno, cicho — spadł śnieg, pierwszy, wczesny, gęsty śnieżek, i przykrył wszystko puszystą kołderką...

— Może więc starość da nam jasną Bóg miłosierny... — Głos jej się załamał, kurczowo zacisnęła drgające, nabrzmiałe łzami powieki.

Ojciec w potarganej na łokciach bonżurce, w koszuli nocnej wpuszczonej w czarne, pisane spodnie od wizytowego garnituru — jedynego, którego nie sprzedał — ścielił swoje łóżko, ubijał w kostkę poduszki i przykrywał je pocerowaną muślinową kapką z falbankami.

Myśmy ze Staszkiem czyścili buty w kuchni. Niemcy wyrzucili nas z wielkiego mieszkania po dziadku, które zajmowaliśmy wespół z dwiema ciotkami, i oto znaleźliśmy się w pokoju z kuchnią, bez komfortu i wygód, na peryferiach miasta, w kamienicy zamieszkałej przez półinteligencję i proletariat. W dodatku nie było już co sprzedawać, ojciec miał małą pensję, więc była bieda i przez tę biedę, przez tę „nędzę" — jak mawiała matka — były te historie z matką, która nie mogła się przyzwyczaić do myśli, że już nie jest bogata. Dlatego tak chętnie opowiadała o swoim domu i dlatego w ruskim tygodniu nienawidziła ojca i Niemców, ponieważ jego niedołęstwo i niemiecką wojnę uważała za przyczyny swojego upadku.

Oparci o kredens dzwoniący szkłem, wodziliśmy rytmicznie szczotkami, słuchając w milczeniu dochodzących z pokoju słów matki. Już z góry wiedzieliśmy, co powie, ale kiedy mówiła, nie wolno było zamienić ani dwóch słów, nie wolno było popatrzeć na siebie, skrzywić się ani uśmiechnąć. Wtedy zaraz płakała, że nie chcemy jej słuchać, że się z niej naigrawamy, że ją uważamy za wariatkę, że mamy jej dosyć, chociaż ona niedługo już umrze i uwolni nas od swojej osoby. Czyściliśmy więc bez przerwy buty i słuchaliśmy o błękitnym hallerowskim mundurze ojca i o białym welonie matki, która kroczyła wśród szpalerów półprzytomna, bledziusieńka.

— Jak dziewczynka od komunii świętej — szepnął Staszek ledwie dosłyszalnie.

— ...aż ktoś szepnął — to przecież dziewczynka od pierwszej komunii świętej...

Schowałem się za szafę i udałem, że duszę się ze śmiechu, chociaż prawdę powiedziawszy, wcale mi się nie chciało śmiać, bo Staszek już wielokrotnie powtórzył ten sam dowcip. Chciałem mu jednak zrobić przyjemność, bo ilekroć nie śmiałem się z jego dowcipów, on patrzył na mnie złymi, zielonymi oczkami, jakby z wyrzutem.

Ze szczotką i butem w ręce wyjrzałem przez okno. Ulicą Lubomirskich, wzdłuż zakładowego muru, na którym bielił się już trochę zatarty napis „A.K. czówa", szli ludzie z Osiedla do Karmelitów na mszę, na dziesiątą. Szły panny w kapeluszach z grubego, szarego, włochatego filcu albo w kolorowych chustkach wiązanych pod brodę po wiejsku, albo w jedwabnych turbanach. Szli chłopcy w tyrolskich kapelusikach z opuszczonymi z tyłu rondami, z podniesionymi kołnierzami u palt i kurtek, często w butach z cholewami. Znad muru, z okien zakładu spoglądały na ulicę szerokie twarze *Blitzmädel*. Przeglądały się w szybach i na wielkich fryzurach upinały furażerki. Pod słupem telefonicznym koło napisu „A.K. czówa" stał pokręcony dziadyga, miotał głową we wszystkie strony, jakby ją sobie chciał oderwać i zrzucić z karku, łokciem przyciskał do piersi plik gazet, wyciągając koszlawe kikuty po pieniądze. Dudniącym basem bełkotał coś, co miało oznaczać *„Krakauer Zeitung"*. Nikt nie kupował, bo to nieładnie było czytać niemiecką gazetę, lepiej było zaczekać do poniedziałku na *„Goniec"*, „podogoniec" krakowski.

Nisko, tuż nad kopułą zakładu i drzewami ogrodu, przemknęło z przenikliwym gwizdem stado Messerschmidtów i błysnąwszy matowym blaskiem w słońcu przeświecającym przez chmury zatoczyło krąg nad czerwonymi dachami Osiedla.

Czyściłem spękane buciki matki — starałem się nadać im połysk, bo ojciec lubił, jak się wszystkie buty świeciły — i nie słuchając już o tym, jak to ojciec, będąc niczym, przefujarzył majątek i jak resztę zniszczyła wojna wywołana przez pobratymców tego germańskiego diabła, myślałem o tym, że wcale nie mam marszowych butów, które mógłbym nasmarować zepsutym smalcem, aby być gotowym do powstania.

W tę właśnie niedzielę załamał się front niemiecki nad Wisłą. Wiadomość o ofensywie, która rozpoczęła się już w ubiegły piątek, podała ta niedzielna *„Krakauer Zeitung"*, którą naprzeciw naszych okien sprzedawał pokręcony dziadyga. W sobotę, kiedy byłem u Godziemby, Sowieci bili się już pod Kielcami, w niedzielę, kiedy matka opowiadała sen, wyminęli już Kraków od północy, szli na Zagłębie. W poniedziałek Niemcy wyjeżdżali na gwałt, latały samoloty, po ulicach łaziło tam i z powrotem trochę wojska — przeważnie Kałmucy. We wtorek ciągle wyły syreny i tłukła w powietrze przeciwlotnicza artyleria, nawet matka się ożywiła, chociaż nie wstawała z łóżka. Poszedłem znowu do Godziemby spytać, co z powstaniem. Przyjął mnie w starych, płóciennych spodniach, pochlapanych wodą, boso, zziajany. Prze-

raziłem się, że już się przygotowuje, spytałem znacząco, czy mu nie przeszkadzam.

— Nie, kuchnię matce szoruję — odrzekł z lekkim zażenowaniem. — Macie coś pilnego?

— Chciałem się dowiedzieć, co mam robić... — zająknąłem się, nie wiedziałem, czy powiedzieć mu o tych butach.

Wzruszył ramionami.

— Trzeba poczekać.

— Ale przecież Niemcy uciekają — oburzyłem się.

— Tak — mruknął — z Warszawy też uciekali.

Zamilkłem. Prawda, Sowieci wtedy stanęli. W takim razie po co to wszystko? Kiedy w Warszawie wybuchło powstanie, przyszedłem tutaj, do Godziemby, którego znałem i o którym wiedziałem, że jest w organizacji. Powiedziałem, że chcę być także w organizacji, muszę w niej być teraz, ponieważ już zaczyna się powstanie. Cała ta okupacyjna historia nie była dla mnie — gdzie ja bym mógł, jak inni, znikać na całe dni i noce z domu, przechowywać pod łóżkami granaty, nocować kolegów, przepierać skrwawione koszule. Pamiętam, że gdy Staszek w trzydziestym dziewiątym roku chciał iść za wojskiem, matka powiedziała mu zalewając się łzami:

— Polska to ja, to ojciec, to Adam. Jeśli pójdziesz, ja zwariuję, a ojciec... — Ojciec miał wtedy umrzeć na serce. Ilekroć później ktoś z nas nie przychodził na czas do domu, matka zaczynała śmiać się i śpiewać (Staszek twierdził, że udawała), a ojciec stawał pod piecem z ręką na kamizelce. Nie miałbym serca tak niepokoić ich dzień w dzień, noc w noc, chociaż serce rwało mi się nieraz, gdym słyszał nocne strzały, krzyki, tupot nóg. Czekałem na powstanie, na wielki pożar, na wielkie uniesienie, które porwie wszystko za sobą i wobec którego mózg matki i serce ojca będą niczym. Wtedy bym poszedł, ach, poszedł, bez wahania przekroczyłbym ciało matki, gdyby u stóp moich legła, nie obejrzałbym się na krzyk ojca, poszedłbym, poszedłbym z Godziembą, z jego siostrą Krysią, z Wandzią, z Kmicicem.

Godziemba stał oparty o framugę drzwi i przebierał palcami bosych nóg, na których stygła brudna piana mydlin.

— To już się, bracie, skończyło — powiedział nagle ze szczerością, której się u niego nie spodziewałem. — Jeszcze nas posadzić gotowi, tak jak tamtych na Wileńszczyźnie.

Złapało mnie coś za gardło.

— To nas posadzą — powiedziałem. Jeszcze ta ostatnia szansa wielkości: jazda kibitką przez śnieżną pustynię — Godziemba, Kmicic, Krysia, Wandzia i ja — w szarych szynelach, po bokach Kozacy.

— Słuchajcie! — zawołałem — pamiętajcie, jakby coś, że ja czekam.

— Cześć — odrzekł gorąco. — Siedź, bracie, spokojnie.

— Cześć, pamiętajcie.

W środę to samo — od samego rana — bach-bach-bach — waliły armaty, a potem w powietrzu cicho rozrywały się pociski i okrągłe obłoczki rozwiewały się wśród chmur. Po południu koło trzeciej artyleria zaczęła strzelać jakoś bardzo blisko naszego domu, wydawało mi się, że działa stoją chyba w ogrodzie zakładowym, po drugiej stronie ulicy. Był taki huk i dom

się tak trząsł, że ojciec, który nie znosił huku, odkąd w dziewięćset szesnastym roku przeżył *Trommelfeuer* pod Gorlicami, chwycił się za włosy i uciekł do schronu. Matka leżała na łóżku z zamkniętymi oczyma, z taką anielsko-bolesną miną, jak wtedy, gdy opowiadała sen o białej karecie. Staszka nie było, jeszcze nie wrócił z biura.

Oparłem się o zimny piec (nikt nie miał głowy, żeby zapalić) i wpatrzyłem się w brzęczące okno, w czerwony mur z napisem „A.K. czówa", w spokojne drzewa ogrodu, w pustą ulicę i dalekie dachy Osiedla. Matka modliła się trzepocząc powiekami, dom dygotał jak wóz na grudzie, wybuchy odzywały się to bliżej, to dalej.

— Ależ walą! — myślałem — musi lecieć dużo sowieckich samolotów, że tak do nich walą. Muszą Sowieci lecieć na Śląsk, a może bliżej, na Płaszów, więc do nich walą.

— Lecą sowieckie samoloty i strzela do nich artyleria — powiedziałem głośno, żeby uspokoić matkę, i myślałem sobie dalej, że jeśli dokoła jest tyle artylerii, to te samoloty nic nikomu nie zrobią. Ale zaraz potem przyszło mi do głowy, że właściwie powinienem chcieć, aby niemiecka artyleria nic nie zrobiła sowieckim samolotom. Powiedziałem głośno: — Te samoloty nic nam nie zrobią, będą bić tylko w niemieckie transporty. — Wtedy raz za razem trzasnęło tak, jakby ktoś chciał rozłupać całą kulę ziemską na pół. Nie poruszyłem się nawet i dopiero gdy ucichło, poczułem, że mam nogi z waty. Matka zacisnęła palce na powiekach. — Bała się — pomyślałem ze zdziwieniem — czeka na śmierć, ale boi się bomb.

Nastała teraz cisza. Po długiej chwili usłyszałem tykanie budzika. Wydało mi się, że budzik tyka głośniej i szybciej niż zwykle. W kominie osypały się z szelestem okruchy zwietrzałych cegieł, przebiegł mnie nagły dreszcz: gdzieś w dali zamruczały znowu samoloty. Chwycił mnie strach — nie strach właściwie, a rozpacz. — Mam się bać, czy nie — krzyknęły moje myśli.

Samoloty mruczały, już usłyszała je matka — zaciśnięte powieki drgały spazmatycznie. — Boi się — pomyślałem znowu i z ulgą pozwoliłem dostąpić do siebie strachowi dzikiemu i prostemu; przykucnąłem za łóżkiem ojca, schowałem głowę za poduszkę okrytą równiutko muślinową kapką i zawołałem płaczliwie: — Rany Boskie święte, znowu lecą!

Potem było mi wstyd. Poszedłem po ojca do schronu. Wszedł do pokoju z ręką na piersi i oddychając ciężko powiedział cicho:

— Przepraszam.

Matka leżała z kamienną twarzą, jak postać na sarkofagu.

Za chwilę przyszedł Staszek. Witaliśmy go hałaśliwie — jesteśmy ot razem. Opowiadał z podnieceniem, jak razem z dyrektorem, doktorem Hirschem oraz dwoma innymi Niemcami pracował nad zabezpieczeniem akt. Już nikogo więcej z Polaków nie było — tylko on. Hirsch i tamci już dzisiaj wyjeżdżają, a on obiecał jutro przyjść i pilnować maszyn do pisania. Doktor Hirsch i tamci ucałowali go na odjezdnym i ofiarowali mu radio — sześciolampowego Telephunkena.

— A co w mieście? — dopytywał się ojciec.

W mieście? A no widział zbombardowany dworzec, pali się poczta, runął dom przy wiadukcie na Lubicz. Padły bomby na pobliską Rakowicką i na

Chirurgię przy Kopernika. Pozabijało podobno chorych, lekarzy, pielęgniarki. A Sowieci są już pod Krakowem, w Zielonkach. Zresztą nawet armaty słychać.

— Słychać? — zawołaliśmy równocześnie z ojcem.

Otworzyliśmy czym prędzej narożne okno. Zapadał już zmierzch. Brudny śnieg na Ariańskiej i na Lubomirskich, pod murem zakładu, na konarach drzew, na dachach odległych domów Osiedla, przybrał błękitną barwę wieczornego nieba. Ciężkie śniegowe chmury płynęły powoli, skłębione, jak dymy olbrzymiego pożaru. Gdzieś ponad nimi, to znów nisko, jakby pod powierzchnią ziemi, przewalały się głuche grzmoty. Wśród drzew ogrodu zakładowego skrzeczały sennie kawki. Pod oknem na ulicy rozmawiali półgłosem ludzie, chwilami milkli — nasłuchiwali.

W pokoju trzeszczało łóżko. Matka oparła się na łokciu — stalowy poblask wieczoru lśnił w wąskich źrenicach. Jej płaska, podłużna głowa z nastroszonymi włosami koloru gołębich piór, o niskim czole i dużym załamanym nosie przypominała starego, chorego ptaka.

— Zamknijcie okno, bo ciągnie — powiedziała łagodnie. Wzdrygnęliśmy się — brał mróz.

Armaty ryczały całą noc, chwilami milkły, ale po to tylko, żeby za chwilę odezwać się głośniej, bliżej. Nie mogłem usnąć. Matka także — jak zwykle zresztą. Siedziała na kanapce i ćmiła papierosy. Ojciec za to chrapał głośno — miał zawsze dobry sen.

Nadsłuchiwałem armat i myślałem o tym, co będzie jutro, ale zupełnie nie mogłem sobie wyobrazić, co to będzie. Próbowałem także myśleć o tym, jak ułoży się życie, kiedy już Niemcy pójdą, także na próżno. Zamykałem oczy i wyobrażałem sobie, że to już wszystko się stało, na nic — wciąż prześladowała mnie myśl, że tamci się cofną albo staną w miejscu i wszystko zostanie jak dotąd. Nieomal się ucieszyłem: dobrze będzie tak pożyć tuż przed progiem wyzwolenia, z tym marzeniem wspaniałym, z którym zżyliśmy się przez cały czas: o wielkim pożarze, o wielkim uniesieniu, o wielkim wybuchu, o wielkim dniu — no i o tej ciszy i jasności, która będzie nazajutrz. To nazajutrz nadchodzi, już je słychać.

Znów milknie kanonada i znów odzywa się coraz bliżej i bliżej.

Zasnąłem na czas jakiś, kiedy obudziłem się, było cicho. Na dworze trwała jeszcze noc, matka spała chrapiąc sucho, krótko, urywanie. Usłyszałem ciche ziewnięcie ojca.

— Tatuś — szepnąłem.

— No?

— Nie strzelają?

— Nie, już dawno.

Pomyślałem, że Sowieci cofnęli się albo już są w mieście. Zerwałem się, podbiegłem boso do okna, uchyliłem kraj papierowej płachty. Chmury i śnieg, drzewa i ściany kamienic płonęły purpurowym blaskiem. Puściłem storę.

— Tatuś, pali się — wykrztusiłem.

Zaczęliśmy się szybko ubierać. W kuchni zatrzeszczał tapczan Staszka.

W sieni popiskiwały raz po raz drzwi od mieszkań. Tylko matka chrapała dalej i budzik tykał bardzo szybko, głośno.

Za chwilę obaj ze Staszkiem wyszliśmy na ulicę. Mroźne powietrze smagnęło jak prętem. Na rogu pod naszym oknem stała gromada ludzi. Pogadywali coś półgłosem. Podeszliśmy do nich.

— Kto to? — zapytał znajomy głos dozorcy Piszczka.

— Kownaccy — swoi — odpowiedział Staszek.

— Aha, dzień dobry, patrzcie panowie, jak się hajcuje.

— Co się pali?

— Magazyny na Bosackiej.

Z rogu widać było pożar. Zza wieży Karmelitów, która wydała mi się szczególnie wielka i wyniosła, buchały złote i purpurowe kłęby dymu. Odbywało się to w zupełnej ciszy, jak zachód czy wschód słońca. W konarach drzew zakładowych znów skrzeczały zbudzone kawki, gdzieś w głębi ciemnej ulicy zaszczekał piesek wyprowadzony na poranne siusiu.

— Piękne zjawisko — powiedział ktoś.

Spojrzałem, kto to. A, to pan Bartuś — profesor gimnazjalny.

Uśmiechnął się do mnie.

— Groźne, ale bardzo malownicze.

Zbliżył się, wziął mnie pod rękę i szepnął poufnie:

— Pamięta pan naszą rozmowę?

Nie pamiętałem żadnej rozmowy. Pan Bartuś mieszkał nad nami, na pierwszym piętrze i był jedynym lokatorem tej kamienicy, który rozpoczynał z nami rozmowy. Wszyscy inni trzymali się z dala — uważali nas za „państwo". Pan Bartuś ubolewał zawsze nad nami, że mamy takie „fatalne warunki mieszkaniowe", skarżył się na otoczenie i powtarzał fantastyczne wiadomości, rzekomo z prasy podziemnej. Ale żadnej rozmowy z nim nie miałem. Spojrzałem pytająco.

— Powiedziałem panu, że przyjdzie dzień, w którym będzie się od nas wiele wymagać.

Aha, oczywiście, kiedy raz stałem przy zlewie i nalewałem wody do dzbanka, podszedł do mnie, ścisnął mnie za łokieć i powiedział:

— Hartuje się pan? Nabiera pan siły? Dobrze: przyjdzie dzień...

I poszedł. Byłem trochę zaskoczony, ale już od dawna uznałem go za pretensjonalnego dziwaka.

To była ta rozmowa!

— Ten dzień nadszedł — szeptał, uprowadzając mnie teraz w głąb ulicy Ariańskiej, gdzie było ciemno, ponieważ nie dochodził tu odblask pożaru. — Znowu zaczynamy od nowa, znowu mamy święto początku — czyli tak zwaną jutrzenkę. — Roześmiał się. — Od dwustu lat każde pokolenie przynajmniej raz rozpoczyna od początku historię narodu, przynajmniej raz święci tę tak zwaną jutrzenkę. Odrzuca przeszłość, składa ślubowania i tworzy od podstaw, od nowej kartki. Pan chodzi jeszcze do szkoły, pan wie, jak pana cieszą czyste zeszyty w dzień pierwszego września. Nie ma pan złych not, nieudanych zadań, plam z atramentu. Ha, ha, zna pan tę euforię... Nam to jest dane co kilkanaście lat.

— Czy można tak od początku? — wyraziłem wątpliwość.

— Ha — wrzasnął — w tym sęk, że nie można. Wydaje się nam, że

stoimy na nowym, twardym gruncie, a tu tymczasem pod stopami stos trupów i gówna.

Rozkraczył się, przykucnął, rozłożył ręce i ryknął: — „Witaj, jutrzenko swobody, zbawienia za tobą słońce" — rozumie pan — gęby w niebie, a nogi grzęzną, grzęzną, grzęzną...

Na piętrze otwarło się okno i skrzekliwy głos zawołał:

— Antoni!

— Idę! — poderwał się.

Jego żona była sparaliżowana. Obsługiwał ją jak pielęgniarka, a ona krzyczała na niego, aż do nas było słychać. On odgryzał się jej niezgorzej, często nawet wybiegał na schody i całą kamienicę zwoływał na świadka swej udręki.

Z rogu ulicy wracali tamci.

— Chodź do bramy — powiedział Staszek.

— Dlaczego?

— Idą Niemcy — odpowiedział Piszczek — mogą być zdenerwowani, lepiej nie wchodzić im w drogę.

Ulicą Lubomirskich, od strony Mogilskiej, nadjeżdżały wozy, na tle muru zakładowego, rudziejącego blaskiem ognia, majaczyły postacie żołnierzy, którzy w białych kombinezonach i białych hełmach, pookrywani białymi płachtami, wyglądali jak chłopcy bawiący się w duchy. Siedzieli na skrzypiących furmankach, podrzemywali, nogi dyndały im jak martwe kikuty, inni człapali obok koni.

— Dlaczego artyleria nie strzela? — zapytał nagle Staszek.

Rzeczywiście, było cicho — tylko chrzęst śniegu, skrzypienie kół na mrozie, parskanie koni jak w świąteczny wiejski ranek i ten blask różowy jak z okien oświetlonego na pasterkę kościoła.

— Śpi — cha! cha! — zaśmiał się ktoś.

— Już niepotrzebna — powiedział Piszczek.

— Jak to?

— Nie słyszycie?

Jak dalekie szczekanie wiejskich psów witających świt i jak rechot żab budzących się leniwie, niósł się poprzez ciszę poranną nierówny grzechot ręcznej broni.

— Idzie ruski — powiedział Piszczek.

Już było jasno, kiedy ludzie zaczęli nosić z magazynu. Pierwszy przyniósł dozorca Piszczek kilka butelek Altvateru, papierosy Haudegeny i lotniczą czekoladę w okrągłych pudełkach. Powiedział, że wszystko otwarte, że podobno sami Niemcy pozwolili wynosić, że teraz ich tam w ogóle nie ma. Zabrał sanki i poszedł z powrotem. Zaroiło się na całej ulicy, kilku odważniejszych pobiegło za Piszczkiem, żeby sprawdzić. Wrócili za chwilę z tym samym, pozabierali, co się dało: wózki ręczne, sanki, worki, koszyki i polecieli jeszcze większą gromadą. Na chodnikach gęstniał tłum niezdecydowanych, spośród których coraz to ktoś puszczał się w drogę. W bramach i na naszym narożniku czekały kobiety na swych mężów i synów.

Staliśmy tu także my — ojciec, Staszek i ja — patrzyliśmy na to wszystko w milczeniu.

— Straszne — usłyszeliśmy nagle.

To pan Bartuś.

— „To dla nas sukno! dla nas! rozerwać je w sztuki!...“ — dodał z porozumiewawczym uśmiechem.

Opróżnianie magazynów odbywało się teraz systematycznie — barak po baraku. Najpierw więc wszyscy nosili Altvater, papierosy i tę lotniczą czekoladę. Potem pokazały się puszki konserw, które natychmiast, na ulicy, otwierano dla sprawdzenia. Był to gulasz wieprzowy, który noszono i wożono dobrą godzinę, i wtedy wszyscy dopytywali się wracających, czy już zupełnie nie ma czekolady. Właśnie, już jej zupełnie nie było, nic, tylko ten gulasz i gulasz. Aż tu naraz zazieleniło się od nieprzemakalnych wojskowych płaszczy, od mundurowych bluz i spodni. Ktoś krzyczał, żeby nie brać mundurów, bo będą rozstrzeliwać, zrobiła się mała panika, jakaś kobieta dopytywała się uporczywie, kto będzie rozstrzeliwał — ruskie czy Niemcy — i w końcu ucichło, tym bardziej że skończyły się płaszcze, bluzy, spodnie, a zaczęto nosić białe narty. Kobiety pytały wracających o gulasz i mundury — niestety, nic nie wiedziano o gulaszu i mundurach, tylko te narty i narty, ale już — mówiono — rozbija się nowy barak, w którym nie wiadomo jeszcze, co jest. Te najlepsze baraki Niemcy podpalili — teraz już się walą. Aż tu naraz pojawiły się wina, nawet szampan ze złotą główką — ulicę przebiegł dreszcz: skoro jest wino, będzie i wódka. Ale wina zniknęły, by ustąpić miejsca konserwom jarzynowym, marynowanym ogórkom oraz palnikom Esblit i paczkom prasowanego spirytusu. Potem szły popielate koce, potem granatowe chlebaki, manierki w filcowych, kosmatych futerałach oraz c i e l a k i, jak mawiali byli austriaccy żołnierze — czyli tornistry zamykane płatem skóry cielęcej, pokrytej sierścią.

Piszczek obrócił kilkanaście razy, po czym wszedł w spółkę z małym panem Gawinem, urzędnikiem pocztowym — ten musiał mu pilnować sanek, gdy on sam wyszukiwał rzeczy i rozbijał się wśród ludzi, o których powiedział ojcu, że są jak dzikie zwierzęta. Najpotężniejszą grupą okazali się Jaroccy z drugiego piętra — poszli całą rodziną: ojciec, urzędnik Wohnungsamtu — do noszenia ciężarów, dwaj chłopcy, moi koledzy z handlówki — do bicia się o skrzynki i wyłamywania desek, matka, ogromna blondyna — do pilnowania. Nosili także trzej bracia Filkowie: fryzjer, monter z wodociągów miejskich i szofer, wszyscy trzej kawalerowie — i oddawali t o w a r siostrze — krawcowej, starej pannie, która prowadziła im gospodarstwo. Dwaj młodsi, piłkarze z „Wisły“, popularni obrońcy, znani jako Michał i Władek, byli silni, więc dźwigali, a najstarszy, ten fryzjer, mały, wątły, biegał tylko za nimi, cały czerwony z podniecenia i za każdym razem wołał do ojca, który kiedyś chodził się do niego strzyc:

— Panie Kownacki, chodź pan z nami, jest jeszcze masa rzeczy.

Ojciec w wytartej karakułowej czapce wciśniętej na uszy, z podniesionym kołnierzem futra, patrzył na to wszystko załzawionymi z mrozu oczyma i raz po raz pociągał zaczerwienionym nosem. Obok, wsparty na lasce, stał pan Bartuś, potrząsał głową i mówił:

— *Panem et circenses,* Boże, Boże...

Dołączył się jeszcze wyniosły rewident kolejowy, pan Staniszewski, w mundurze ze złotymi dystynkcjami — ten milczał i tylko co chwila spoglądał na zegarek.

Staszek oparł się o latarnię i pogwizdywał przez zęby. Nagle ojciec zaniepokoił się:

— A co mamusia? Śpi? — A gdy żaden z nas nie odezwał się, pobiegł sprawdzić. Wtedy Staszek mrugnął na mnie, powiedział „idziemy" i ruszył przed siebie — ja za nim.

Koło skrzyżowania z Rakowicką, przy kościele, spotkaliśmy pierwszą partię wódki. Niesiono bukiety błękitnych, przejrzystych butelek w rękach, dźwigano brzęczące skrzynki, z których wyglądały rządki czerwonych łebków, jak kurczęta z kojca. Wieziono te skrzynki na sankach, wleczono je po śniegu. Rozgwar zrobił się szczególnie wesoły, procesja tych, którzy szli w kierunku magazynów, przyśpieszyła kroku — my także. Ogarnęło nas podniecenie. Staszek szedł długim krokiem, milcząc, ja czułem w sercu radosny ucisk, jak przed pierwszą bitwą. Przepchaliśmy się przez bramę, koło wywróconej pasiastej budki, pod podniesionym w górę szlabanem, nad głowami zawisła nam tablica z czarnym napisem *„Halt!"*. Na wprost bramy płonął barak — nie było już właściwie baraku, tylko czworobok płomienia, wysoki, gęsty i równy jak zagajnik świerkowy. Huczał przyjemnie i trzeszczał — a gdzieś tam, wśród wstęg ognia słaniały się cienie ścian, futryn i krokwi. Ludzie przebiegali obok, kryjąc twarze i butelki przed żarem. Na topniejącym śniegu walały się porzucone puszki, połamane narty, stosy żołnierskich menażek. Jakaś kobiecina szarpała zarytą w błocie, poszczerbioną miednicę i wołała: „Pomóżcież, ludzie..."

Dobiegliśmy do noworozbitego baraku, z którego wynoszono wódkę. Jego dach już zaczynał się tlić, nad wejściem zawisła falbana ognia. — Zalać to, zalać — krzyczał ktoś, ale nikt nie słuchał, tłum walił do środka, w ciemną czeluść, z której wydzierali się zadyszani zdobywcy, wytaczając skrzynki lub unosząc w rękach szczękające butelki. Nie wiedzieć kiedy i jak znaleźliśmy się w ciemnym wnętrzu baraku. Wokół nas wrzeszczeli ludzie cienkimi, rozpaczliwymi głosami, trzaskały gniecione butelki, spadały z hukiem skrzynki. Dwa cienie wydzierały sobie cień skrzynki rycząc: — Puść to, kurwa! Pod samym sufitem ktoś niewidzialny krzyczał ochryple: — U-waga, brać! — Po czym z chóralnym „heej — rup" lądowała skrzynka do czyichś rąk, na czyjeś stopy, głowy, ramiona. Nagle przenikliwy wrzask — tłum rozrzuciło na wszystkie strony, a ze środka odezwał się jęk i krzyk: — Weźcież go, bo zadepczą, weźcież go — panowie, nie bądźcie bydło...

— Ja cię przepraszam, stąd można nie wyjść — powiedział ktoś.

— Staszek! — krzyknąłem — Staszek, wracamy!

— Pali się — zaczął ktoś od drzwi.

— Zatkaj się ty, kopany...

— Staszek!

Ale już wynosiło mnie z powrotem i oto ocknąłem się przed barakiem, w cieple bijącym od ognia, na topniejącym śniegu, obok Staszka, który stał koło mnie z pustymi rękami.

— Nic, panowie? — zawołał ktoś do nas.

To dozorca Piszczek wytaczał brzęczącą skrzynkę...

— Niemcy, Niemcy! — wołano od bramy.

— Kanciarze szum robią — powiedział ktoś.

— Niemcy! Uciekać! — I wszyscy zaczęli biec. Od bramy warknął motor. Biegliśmy i my, aż tu naraz w pobliżu bramy tłum zwolnił, zgęstniał, stanął wreszcie.

— Odbierają — poszło z ust do ust.

Przed bramą stał wielki ciężarowy samochód, pomalowany na biało, obok samochodu podoficer w lotniczym mundurze, bez płaszcza, pomimo mrozu w bluzie rozpiętej pod szyją. W ręce trzymał rewolwer i granat. Z szoferki wyglądał kierowca w zatłuszczonym kombinezonie i palił papierosa. Samochód dygotał rytmicznie, cały owiany czarniawą mgiełką duszących, drzewnych spalin.

— *Schneller, schneller* — pokrzykiwał podoficer i pod plandekę z hukiem i brzękiem zwalały się skrzynki. Tłum, który dopiero co szalał i miotał się, walczył na śmierć i życie, teraz podchodził w porządku do samochodu, zdawał swoją zdobycz i odchodził cichy, spokojny, jakby po dokonaniu obowiązku.

Nie mieliśmy co oddać — przeszliśmy koło samochodu patrząc uważnie na granat, kołyszący się niedbale w ręce lotnika. Byliśmy już kilkanaście kroków od bramy, kiedy usłyszeliśmy głos Niemca:

— *Also los!* — motor ryknął i wielki wóz, klekocąc szkłem, przetoczył się koło nas. Na stopniach szoferki stał lotnik z granatem w ręce. Nad tłumem, który z pustymi rękami wracał do domu, zawisnął śmierdzący obłok.

Na Rakowickiej rozbijano już sklepy. Pod odgiętą do góry żaluzję baru „Zacisze" wpełzali na czworakach chłopcy w granatowych mundurach LHD — *Lufthilfsdienst.* Przez otwarte okna magazynu tekstylnego na pierwszym piętrze leciały bele kolorowych kretonów. Gromadka zaczerwienionych z wysiłku mężczyzn uderzała rytmicznie ramionami w zaszalowany deskami sklep spożywczy babci, popularnej babci, u której zaopatrywała się cała nasza ulica.

— Nie idzie! — zawołał chłopak z rozrzuconą czupryną — łomu by trzeba...

Ze szkoły na Lubomirskich, gdzie były koszary, wybiegło trzech chłopców. Boże, ścierpłem — w rękach mieli karabiny i biegli co sił w stronę gromady szturmującej sklep babci. Już uciekają jakieś piszczące kobiety, już rozstępuje się gromada, a chłopcy — nie, nie mają opasek na rękawach, jeszcze ich nie mają, ja ją mam, mam ją w portfelu, dostałem na wypadek czegoś tę opaskę z pieczątką, z orłem — chłopcy ujmują karabiny za lufy i poczynają okutymi kolbami rąbać deski babcinego sklepu... Puszczają z trzaskiem deski, sypie się z hukiem szkło i już w rękach radośnie pokrzykującej gromady bieleją torby papierowe. — Dziura, mąka leci — piszczy kobiecy głos. Tekturowe pudła, worki i znów wódka, wódka... Z którejś bramy odzywa się już śpiew, triumfalny, zwycięski śpiew:

— My młodzi, my młodzi,
Nam bimber nie zaszkodzi...

Aż nagle na głowy nasze wali się niebo — mroźne powietrze eksploduje raz, drugi, trzeci. Wrzask, tupot nóg, trzaskają bramy kamienic, ulica pustoszeje. Gnamy przed siebie wzdłuż Lubomirskich. — Do szkoły! — krzyczy Staszek. Przeskakujemy przez porozsuwane zasieki, jesteśmy w sklepionej bramie zarzuconej słomą i piaskiem. Tu były koszary. Kanonada grzmi jeszcze chwilę i cichnie tak nagle, jak się zaczęła. Stoimy ogłuszeni, rozglądamy się wokół.

— Chodź do domu — szepczę do Stacha, który uważnie obwąchiwał jakieś blaszanki walające się pod ścianami.

Ten dostrzega jakieś puszki, bierze do ręki — odrzuca.

— Smary — mruknął. — Zobaczmy, co tu jest. — Wstępujemy na mroczne schody. Okna oklejone czarnym papierem nie przepuszczają światła, potykamy się o żelastwo — jakiś przedmiot z brzękiem toczy się w dół po schodach, drugi taki sam. — Hełmy — mówi Staszek. Światło — wchodzimy — wielka izba pełna poprutych sienników, szyba rozbita, więc jasno. Na siennikach brudne derki, między legowiskami wąskie szafki, w środku znów hełmy, manierki, puste butelki. Idziemy dalej, z izby do izby, wszędzie to samo — słoma, derki, menażki, podarte mapy i gazety. Wreszcie drzwi z oderwaną sztabą — izba mniejsza od tamtych, mroczna za to. Staszek wali jakąś menażką w okno — trzaska szyba, światło zalewa izbę, pod ścianami stojaki i na nich, lufami do góry, równiutko, jak na „prezentuj broń" — karabiny. Na ścianach wieszaki — zwisają maszynowe pistolety — empi, których suche, urywane trzaski słychać było nieraz po nocach pod oknami, razem z tupotem podkutych butów... Skrzynki pełne granatów — trzonki bieleją poprzez warstwy trocin i słomy jak piszczele. Jakaś skrzynka dłuższa od innych — ze słomy wystają gnaty długie, cienkie i głowy jajowate. — Pancerfausty — mruczy Staszek. Obracam się wkoło, patrzę tu, patrzę tam, wiem, że nie mogę stąd odejść i tak zostawić tego wszystkiego, tych karabinów, tych granatów, pistoletów, empi. — Czy macie w domu broń? — Nie, nie miałem broni, wiem, że z bronią i amunicją zawsze jest źle. Kosy na sztorc, dubeltówki myśliwskie, butelki z benzyną — oto broń powstań, a tu...

— Nic tu nie ma — mówi Staszek — to chyba...

— Co to?

— Łopatka, przyda się.

Tak, jest łopatka saperska, nowiutka, lśniąca łopatka, których cały stos znalazł Staszek obok stosu hełmów powkładanych jeden w drugi jak kuchenne garnki.

— Powinny być gdzieś buty — mówi Staszek. — Warto by jeszcze poszukać butów.

Rozbita szyba drży, gdzieś daleko znów zaczyna się kanonada.

— Chodźmy — mówię do Staszka, policzki mi płoną, puste ręce ciążą jak ołowiane. Zbiegam po schodach. W sieni głosy. Paru chłopców próbuje dostać się do piwnicy.

— Żeby tak granat mieć i w te drzwi...

— I co, koks będziesz wynosił?

— Jaki koks! Magazyn kasyna, synku... Mnie nie ucz.

Na ulicy znów rojno. Wymijają się dwie fale — do magazynów i z magazynów. W rękach znów konserwy. „Gulasz" — słyszymy.

— A wódka?

— Będzie, rozbijają nowy barak.

Na rogu Ariańskiej pan Bartuś, pan Staniszewski i ojciec. Jest jakaś dyskusja.

— Lud osiadły między Wisłą i Bugiem zajmuje się robieniem powstań — woła pan Bartuś. — To my!

— Panie profesorze — odpowiada pan Staniszewski — o człowieku, który wciąż pada i wstaje, nie można powiedzieć, że żyje. Dwieście lat konwulsji...

— Niech pan przestanie — wznosi ręce zaczerwieniony ze wściekłości i mrozu pan Bartuś.

— Na naszej ziemi rozgrywa się największy dramat świata — dramat narodu, który nie chce się zgodzić na własną historię...

— I co z tego? Ona — jak pan widzi — wcale się tym nie przejmuje. A przyjdzie moment, kiedy skończy się wzniosły dramat, a zacznie się groteska...

— Zobaczymy!

— Już widzimy.

— Gdzież wy chodzicie! — rzucił się ku nam ojciec. — Mamusia niespokojna. Chodźcie do domu.

W sieni mrugnął do nas i szepnął:

— Coś wam pokażę.

Matka siedziała na swojej kanapce w czarnym szlafroku z wyplamionymi niebieskimi wyłogami i ćmiła papierosa za papierosem. W pokoju było niebiesko od dymu.

— Czy chcecie, żebym zwariowała? — spytała spokojnie, jakby machinalnie, jakby myślała o czymś innym.

— Byliśmy w magazynach — powiedział Staszek.

— No i? — zaciekawił się ojciec.

— Mieliśmy pełno rzeczy, ale Niemcy nam zabrali.

Ojciec zaśmiał się.

— Patrzcie — powiedział.

Na marmurowym blacie kredensu stała bateria błękitnych butelek z czerwonymi łebkami, czworobok lśniących puszek, a spod mojej otomanki wyglądały wojskowe, marszowe buty.

— Skąd tatuś to ma?

— Cha, cha, zdobyłem.

I opowiedział, jak to się ludzie męczą z wtaczaniem swoich zdobyczy po schodach. Wtedy on im pomaga, tu dźwignie, tu wtaszczy, tu pomoże otworzyć albo przetłumaczyć niemiecki napis na etykiecie.

— No i widzicie.

Pod oknem nagle zrobiło się gwarno — pewnie wracała nowa wyprawa.

— Oho! — poderwał się ojciec. Wyszliśmy za nim.

— Ho, ho, hej — rup! — wołał zbiegając po schodach do bramy z wyciągniętymi rękami. — Czekajcie, panowie, hej — rup! — i razem z Piszczkiem, dozorcą, i małym panem Gawinem dźwignął do góry sanki, naładowane stosem resztek po niemieckiej armii.

Zaraz po południu strzelanina się wzmogła i trzeba było zejść do schronu. Nawet matka zgodziła się na to bez protestu — wczorajszy nalot musiał ją dobrze przestraszyć. W schronie była już cała kamienica, wszyscy podnieceni, uradowani zdobyczą. Opowiadano sobie nawzajem o przeżyciach, przy czym każdy twierdził, że poszedł tylko tak, zobaczyć, a coś tam przy okazji wziął — spod nóg po prostu. Zresztą, mają zabrać Sowieci, bolszewicy, lepiej niech już dla Polaków zostanie. Wszyscy się także oburzali na ludzi, że są jak dzikie zwierzęta.

Gospodarna panna Filek rzuciła myśl ugotowania wspólnego obiadu ze zdobycznych konserw. Bardzo się to spodobało. Czarna pani Gawinowa, żona Piszczkowego wspólnika, ofiarowała dwa wielkie rondle, bracia Filkowie przynieśli wódkę. Za ich przykładem poszli inni — zjawiło się mnóstwo kubków, szklanek, kieliszków. Dozorca Piszczek przyniósł wspaniałą konserwową szynkę na zakąski. Wszyscy się dziwili, skąd on ma tę szynkę. Pochwalił się, że była w takim jednym baraku, o którym tylko on wiedział. Matka kazała zaraz iść ojcu po jedną z darowanych konserw, ale panna Filek nie pozwoliła:

— Nie, nie, pani Kownacka, państwo mają mało. — I dodała półgłosem:

— Ten rozbój dzisiejszy nie dla inteligentnych ludzi.

Matka uśmiechnęła się uprzejmie i wyciągnęła rękę do panny Filek:

— My się nie znamy, Kownacka jestem.

W najprzestronniejszej izbie schronu, gdzie był stół i ławy, zgromadziło się całe towarzystwo zacierając ręce i dowcipkując na temat niezwykłych warunków, w jakich przyszło im dzisiaj jeść obiad. Ojciec na rozkaz matki obchodził wszystkich i ściskał im dłonie.

— Panowie pozwolą, my tylko tak z widzenia, Kownacki jestem.

Zanim gulasz się zagrzał, poszły w ruch szklanki, kubki i kieliszki.

— Za pomyślność — zawołała panna Filek.

— Za lepsze czasy — wtórował jej pan Gawin.

— Za to, żeby gorzej nie było — powiedział Piszczek, co wszyscy przyjęli z aprobatą.

— Panie Kownacki! — wołano w stronę ojca.

Ojciec tłumaczył się jak mógł, wskazując na wątrobę. Za plecami ojca stanął pan Bartuś, ten również odmówił wódki, powiadając z tajemniczym uśmiechem:

— Dziękuję. Postanowiłem przynajmniej nie pić. A pan — obejrzał się za rewidentem — a pan, panie Staniszewski?

Rewident przyjął kubek z Altvaterem, podniósł do góry i powiedział ironicznie:

— Niech żyje.

— Niech żyje, kto nie umarł — odpowiedział Piszczek. Wszyscy wybuchnęli śmiechem.

Pan Bartuś wzruszył ramionami. — „Pijcie wino, pijcie wino — szepnął — nie wierzycie, że to cud..."

Wtem wpadli do piwnicy trzej Jaroccy, ojciec i synowie. Tłuste blond grzywy spadały im na uszy, podrzucili je jak konie. Byli czerwoni i świeciły im się oczy.

— W magazynach już Sowieci! — krzyknęli.

— Cha, cha, towariszczi przyszli, zegarki chować!

— Panowie, pijemy za Sowietów — krzyczał ojciec Jarocki — równość jest, każdy tak samo mamie wyszedł.

— Panie Jarocki, dzieci są.

— Panie Kownacki, kurwa, pij pan ze mną! — wpadł na ojca, który z grzecznym uśmiechem wskazał na wątrobę. Matka odchrząknąwszy powiedziała:

— Niestety, mąż chory.

— Czerwony sztandar zwiewa ponad trooony! — zawył Jarocki.

Najstarszy z braci Filków — ten wesoły fryzjer — spoważniał i powiedział:

— Uważaj pan sobie — hocków-klocków z hymnu się nie robi.

Ktoś zobaczył, że nie piję. Podsunięto mi kubek — wypiłem. Dolano mi — znów wypiłem i zrobiło mi się bardzo gorąco. Wszystko się jakoś oddaliło, trochę się przestraszyłem, że zasypiam, więc zwróciłem się do Staszka:.

— Popatrz, wyszliśmy dzisiaj na durniów.

Wzruszył ramionami, siedział zgarbiony i wodził złymi, zielonymi oczkami po stole.

— A tam na mnie czekali — powiedział nagle.

— Gdzie?

— W biurze. Obiecałem doktorowi Hirschowi przypilnować maszyn do pisania. Na pewno wszystko ukradli.

— Będziesz miał przykrości? — zatroszczyłem się.

— Nie wiem — odrzekł — to zależy, jakie będą władze.

— O czym panowie rozmawiają? — pochylił się nad nami pan Bartuś. — Słyszałem słowo „władze" i słowo to zbulwersowało mnie. Czyżby *de publicis*, o losie narodu, to pięknie — w noc wyzwolenia, w noc przełomu, he, he, nocne rodaków rozmowy.

— Brat nie stawił się na wyznaczone miejsce — powiedziałem. Wiedziałem, że chcę powiedzieć coś innego, ale myśli uciekały mi w nieoczekiwanych kierunkach, jak po wyślizganych koleinach.

— I ja także — dodałem.

— O — zawołał ze zdumieniem pan Bartuś — czyżby rzeczywiście wyznaczone miejsca, sygnały może, jakiś pożar, może ten na Bosackiej, w miejsce browaru na Solcu? I znowu się nie udało? Znowu ogień zaduszony, wielki książę uciekł, płyną godziny, szanse wymykają się z rąk?...

— Rozkazy nie doszły — odrzekłem.

Pan Bartuś zakrył twarz rękami.

— Czy wszystko stracone? — spytał szeptem po chwili.

— Obawiam się — powiedziałem poważnie. — My dwaj — wskazałem na Staszka — mamy w rękach magazyn z bronią. Lecz nikt się nie zgłasza, rozumie pan, nikt się nie zgłasza!

Staszek garbił się coraz bardziej, a ja czułem, że dźwięki i światło odpływają ode mnie, jakbym cofał się w ciemny, coraz ciemniejszy korytarz. Czułem, że myśli płyną coraz węższym torem, redukują się, wskakują jedna na drugą i powstają z tego jakieś nowe, nieoczekiwane twory, wobec których staję jak wobec faktów dokonanych. I tak oto stanąłem przed fak

tem, że zdobyłem magazyn broni, lecz nikt się nie zgłosił, rozkazy nie doszły i na mnie teraz spoczywa cała odpowiedzialność.

Piwnica huczała od wrzasków i śpiewów. Biesiadnicy, ciasno stłoczeni na ławach wokół stołu, wpatrzeni w butelki prześwietlone blaskiem karbidówek, kołysali się rytmicznie i śpiewali co sił w piersiach:

Ciul la — la
Ciul — la — la
Gąski moje
Ciul — la — la
Ciul — la — la
Do domu...

Nad ich głowami kołysały się wielkie cienie — karbidówki migotały niespokojnie. Mignęła mi spłoszona twarz matki i grzeczny uśmiech ojca.

Wtem strop zadrżał od silnych eksplozji, karbidówki przygasły, zimny podmuch uderzył w twarz. Pieśń urwała się nagle, rozległo się kilka przerażonych głosów, w sąsiedniej izbie głosy Jarockich ciągnęły jeszcze:

Opowiem wam troski moje,
lecz nie mówcie nikomu...

— Cicho, cicho! — wołały kobiety.

— Pod Twoją obronę uciekamy się, Święta Boża Rodzicielko... — zaczęła pani Gawinowa.

— Panie profesorze — krzyknąłem zlany potem — co ja mam teraz zrobić?

— Boże, Boże — denerwował się pan Bartuś — a czy nie było jakichś instrukcji na wypadek zerwania łączności. Tak się przecież robi...

— Może, może były instrukcje, lecz nie pamiętam nic a nic. — Powtarzałem z wysiłkiem: — buty marszowe, łopatka saperska — wszystko mam. I broń — karabiny, empi, pięści pancerne, granaty ręczne.

— Kto chce jeszcze gulaszu? — zawołała panna Filek z głębi pralni zamienionej na kuchnię, ale piwnica szemrała zgodnym chórem:

— Panno chwalebna i błogosławiona, o Pani nasza, Orędowniczko nasza, Pośredniczko nasza!

Ciul — la — la
Ciul — la — la

próbował jeszcze Jarocki-ojciec szamocąc się z synami.

— Zamknij, tata, mordę, idziemy na górę — uspokajali go półgłosem.

— Ja jestem komunista, będę rżnął, rżnął będę, pad stienku — szarpnął się urzędnik Wohnungsamtu.

— Trzeba by rozdać — szeptał pan Bartuś — koniecznie rozdać.

Jak błyskawica olśniła mnie myśl:

— Rozdać broń, tak jest, rozdać broń...

— Do broni! — wrzasnąłem ostatkiem sił. — Fala gulaszu wracała mi do gardła.

Ocknąłem się przykryty kocami, z mokrym ręcznikiem na głowie.

W piwnicy było cicho, dopiero po chwili usłyszałem miarowe chrapanie. I ciemno było — ledwie jedna lampka rzucała trochę blasku na nieotynkowane mury. Ludzi prawie nie było widać, kryli się niejako pod powierzchnią światła — byli kłębem płaszczy i koców, gdzieniegdzie tylko bielała czyjaś twarz. Przymrużyłem powieki — bolały mnie oczy. Zdawało mi się, że ciemne kąty piwnicy, zasłane śpiącymi, mienią się jaskrawym światłem, a natomiast płomyczek karbidówki jest tlejącym pociskiem ciemności, który już drży, wzbiera, wybuchnie za chwilę, zalewając wszystko mrokiem nieprzeniknionym, nieskończonym. Zamknąłem oczy. Posłyszałem szepty.

— Ja tam, proszę pana, myślę tylko tyle: zawsze i wszędzie da się jakoś żyć. Niech pan powie, czy ja mogę myśleć o czymś innym? Ja jestem urzędnik — jedno pociągnięcie czyjegoś pióra i mnie nie ma — pan rozumie? Ja wiem jedno: ja muszę być potrzebny, każdemu, kto przyjdzie.

To ojciec.

— Sublokatorzy Europy, mieszkańcy przechodniego pokoju, ubodzy krewni — co nam zostało? Starać się o to, żeby być dobrymi specami — do wojny, do służby, do kopalni...

To pan Staniszewski.

A to pan Bartuś:

— A jednak nocne rodaków rozmowy... Jednak bez tego się nie obejdzie. Widzicie? Choćbyśmy siedzieli jak myszy w pułapce, jak myszy pod miotłą, jak małe polne myszy pod butem obcego żołdaka, któremu droga wypadła przez nasze gniazdka, choćby nasza sytuacja przypominała sytuację muchy zamkniętej między oknami, my i tak musimy przeżyć noc narodową, wigilię tak zwanej jutrzenki, i tak musimy, choć parę godzin, poczekać na znak — na jakiś złoty róg... Musimy...

— Na szczęście to nie trwa dłużej niż do rana. A rano ten, kto tymczasem objął władzę, wyda odpowiednie zarządzenia — powiedział pan Staniszewski.

— Tak, tylko do rana, tylko do rana, ale jest, wraca, żyje... Słuchajcie, to dużo znaczy... To na pewno coś znaczy, ja jestem pewien...

— Ja nie — odrzekł pan Staniszewski.

— Niedokładnie pana rozumiem — szepnął ojciec. Umilkli. W drugim kącie piwnicy także ktoś szepnął.

— Piękny sen — usłyszałem. To pani Gawinowa.

— Może więc starość da nam Bóg miłosierny? Albo... albo coś się zmieni...

Ach, to matka opowiadała pani Gawinowej sen o białej karecie.

Wrzesień—listopad 1955

Andrzej Kijowski

Mieczysława Buczkówna

KSIĄŻKI

Książki stały ciche
Na wiecznym apelu,
W pyle
Półek bibliotecznych.

I nagle
Mnie onieśmielił
Ich spokój.

To tu i tam
Po świecie
Rozsypane garstki popiołu —
Autorzy — poeci,
Ożywają —
Gdy książkę otworzyć.
A przecież
Już ich nie ma.

Pracowite mrówki —
Litery,
Usypały ich myślom
Nieśmiertelny kopiec.

WYPRAWA KSIĘŻYCOWA

Księżyc — lampa kochanków
Zagrożony.

Luna — harfa włoskiej kancony
O strunach z promieni
Zagrożona!

Świadek bladolicy
Przysiąg i zaklęć miłosnych
Pod lunet obstrzałem.

Satelita
Serc zakochanych,
Przez wieki wierny,
Zagrożony!

Któregoś dnia
Rakiety wyruszą z ziemi;
Wieczór będzie majowy,
Księżyc srebrny,
Słowik diamentowy,
Woń bzu odurzająca —
W ciekawej ciszy
Do góry wzniosą się głowy
I nagle —

Wszyscy zobaczą
Cień lufy na tarczy miesiąca.

PRZEMILCZENIA

Jak szklany klosz,
Pod którym żyliśmy
Dusząc się
I pożerając nawzajem —
Rozbite milczenie.

Oglądamy poranione ręce,
Chodzimy po szkle przemilczeń
Z pękniętą duszą,
Z uchodzącym ze świstem
Sumieniem.

DRZEWA NASZEGO KRAJU

Brzoza
Zasmucona,
Na polskich rozłogach,
Przy zapomnianych grobach
Żołnierza,
Siostra cicha.

Wierzba
Siwowłosa,
Matka-wdowa
Na polskich drogach
Bezbronnie
Rozpacza.

I sosna
Żywiczna krynica
Wolności
Na polskich piaskach,
Rozdarta gromem.

NOTATKA Z WYSTAWY MALARSTWA FRANCUSKIEGO W WARSZAWIE

Wolność wiodąca na barykady
Delacroix...
Wydała mi się zbyt symboliczna,
Bez tła —
Za pierwszym razem,
Odeszłam okłamana.

Lecz w słońcu lipca
Ten obraz mnie poraził
(po kilku zaledwie dniach) —
Rozpoznałam twarze
Robotników z Poznania.

Mieczysława Buczkówna

Aleksander Minkowski

JEDEN WIECZÓR W ŁOSIEWIE

Obudził go dzwonek telefonu. Leżał nie otwierając oczu, piskliwy dźwięk nie dotarł jeszcze do świadomości. Dziewczyna poruszyła się. Odczuł nagle tuż przy sobie miękkie ciepło jej ciała i wzdrygnął się. Zawsze przebiegał go dreszcz, gdy budził się w nocy i czuł przy sobie jej nagrzane ciało. „Kto to jest? — przerażał się. — Czego ona chce? Nienawidzę tego dotyku, brzydzę się!" Potem wszystko wracało na miejsce i wiedział już, że leży przy nim młodziutka pielęgniarka z jego szpitala, której na imię Basia, która ma bardzo ładne nogi i która jest mu absolutnie obca. Do obcości zresztą zdążył się przez ten rok przyzwyczaić, zżył się ze wszystkim, co go otaczało. A jednak wstrząsnęło nim, gdy obudził go w nocy brzęk telefonu i raptownie spostrzegł w łóżku tę dziewczynę. „Dlaczego z nią żyję? — pytał sam siebie. — Dlaczego dobrowolnie przysparzam sobie obcości? Może dlatego, że ma na imię Basia. To imię niczym nie przypomina Joanny, jest zupełnie inne, inne są włosy, oczy i ręce, inny jest ten gorący, miękki dotyk. Nie powinienem o tym wszystkim myśleć, bo wytrzymałość ludzkich nerwów jest ograniczona. Jako lekarz wiem o tym doskonale. A jednak chcę zrozumieć, dlaczego żyję z dziewczyną, której obecność potęguje we mnie w dwójnasób uczucie samotności. Może to jest nienawiść albo najgłupsza zemsta, na jaką zdobyć się może opuszczony mężczyzna..."

Telefon brzęczał z natrętnym uporem. Kania powoli wstał z łóżka, aby nie obudzić śpiącej dziewczyny. Wszedł do swego gabinetu i szczelnie zamknął drzwi.

— Słucham... — rzucił w słuchawkę zduszonym szeptem. — Co znowu?

— Wypadek. — Głos felczera po drugiej stronie przewodu drgał ze zdenerwowania. — Właśnie odbieram poród, a tu telefonują z POM-u, że człowiekowi zmiażdżyło rękę. Więc mówię im, że...

— Dobrze — uciął — zaraz będę w szpitalu, przygotujcie karetkę.

— Ja im powiedziałem, żeby...

Kania odłożył słuchawkę. „Gaduła z tego felczera — pomyślał z rozdrażnieniem. — Ostatnio uwodzi siostrę przełożoną, na pewno straszny babiarz. Babiarz i gaduła, psiakrew... — opamiętał się. — Czego ja chcę od tego chłopaka?"

Gdy wychodził z bramy, musiał postawić kołnierz płaszcza. Powietrze na-

siąkło zimną wilgocią. Kamienie wąskiej, nieoświetlonej uliczki były śliskie i przyklejały się do podeszew. „Tak jest co noc — myślał. — Co noc po kilka razy muszę brnąć tą uliczką. Kiedy przyjedzie do Łosiewa drugi lekarz? Bardzo bym chciał uścisnąć dłoń tego durnia."

W oddali zamajaczyły światełka szpitala. Kania przyśpieszył kroku, podciągając szalik aż do podbródka. Było mu bardzo zimno, czuł, jak plecy i ramiona pokrywają się gęsią skórką. Próbował przez moment wyobrazić sobie, że leży w ciepłym łóżku pod miękką, puchową kołdrą, na stoliku tyka budzik, a o szybę sennie postukują krople deszczu. Mroźny wiatr rozwiał ten obraz, wcisnął oddech i zatkał na chwilę nos i usta.

Przed bramą szpitala czekała już karetka.

Od czasu do czasu człowiek stękał. Wykrzywiał obrzękłą, ziemistą twarz i palcami zdrowej ręki drapał prześcieradło. Dźwięki, jakie wydawał, przypominały zawodzenie starej kobiety. Wrywały się w ciszę wielkiej sali, narastały aż do granicy wytrzymałości i wolno milkły. Powracającą ciszę zakłócało jedynie chrobotanie paznokci o prześcieradło.

Sala była prawie pusta. W migotliwym światełku naftowej lampy widać było rząd sienników ułożonych prosto na podłodze. Na niektórych kuliły się pod kocami mgliście zarysowane postacie. Tylko w samym rogu, tuż pod lampą, siedzieli na posłaniach dwaj mężczyźni i tasowali karty.

— Trzymasz bank — mruknął jeden. Nawet siedząc wydawał się olbrzymem, miał niezwykle szerokie ramiona i dłonie jak bochny spieczonego razowca, spoczywające na podkurczonych kolanach.

Jego partner, drobny mężczyzna o bezrzęsej, pomarszczonej w harmonijkę twarzy, przełożył talię i wyciągnął spod spodu dwie karty. Jedną położył przed sobą, drugą podał tamtemu.

— Jeszcze — powiedział olbrzym i rzucił na koc dziesięciozłotowy banknot. Zajrzał do otrzymanej karty i zamyślił się. — Wal jeszcze jedną — mruknął. — Teraz sobie.

Bezrzęsy wyciągnął po kolei trzy karty.

— Mam dosyć — odezwał się po krótkim namyśle. — Dziewiętnaście.

— Dwadzieścia. — Olbrzym wyłożył karty i zgarnął bank.

— Dobry jesteś, Miś — uśmiechnął się bezrzęsy. — Karta ci leci jak licho. Ile już ode mnie wygrałeś dzisiaj?

Miś nie odpowiedział. Ranny poruszył się na sienniku i jęknął, odrzucając w tył głowę.

— Ty, Wójcik — rzucił Miś w stronę, skąd nadszedł jęk. — Może byś się czegoś napił, co?

Ranny coś wymamrotał i znów jęknął.

— Niech szlag trafi tego lekarza — szepnął bezrzęsy. — Kierownik dzwonił chyba godzinę temu i jeszcze go nie ma.

— Może by jeszcze raz zadzwonić? — również szeptem odezwał się Miś.

— Zaczekamy trochę. Jak nie przyjedzie za pięć minut, to pójdę i sam zadzwonię. Taką wiązankę puszczę, że mu ucho zwiędnie.

Ranny stęknął i w tym samym momencie nadbiegł przez wybitą szybę słaby warkot motoru. Narastał. Potem po ścianach przemknęły promienie reflektorów i zazgrzytały hamulce.

— Nareszcie — mruknął Marian.

Kilka głów oderwało się od sienników i uniosło w górę. Do sali energicznym krokiem wszedł lekarz, za nim kierownik z jasno świecącą karbidówką.

— Wypadek — tłumaczył — uderzyło go kołem napędowym, jakieś trzy godziny temu. Nie miałem czym podrzucić go do Łosiewa, a iść nie chciał, że niby tak go boli...

Kania nie słuchał. Zrzucił płaszcz i został w białym fartuchu. W tej chwili weszła siostra i postawiła obok małą walizeczkę.

— Bliżej — rzucił lekarz. Kierownik przyciągnął taboret i umieścił na nim karbidówkę, tuż nad głową rannego. Kania pochylił się nad nim i jął odwijać przesiąknięty krwią kawałek płótna. Ranny jęknął i natychmiast przygryzł zębami dolną wargę.

Kilku mężczyzn zwlokło się z sienników i podeszło do posłania, na którym spoczywał Wójcik. Przestępowali z nogi na nogę i milczeli, jeden wyjął paczkę „Sportów" i poczęstował pozostałych. Marian odłożył talię i również zbliżył się do posłania rannego.

Lekarz zdjął prowizoryczny bandaż i przyjrzał się ranie. „Ciekawe, czy kość jest złamana — pomyślał — jeśli tak, to trzeba go będzie zawieźć do szpitala. Gdzie ja położę tego faceta? Chyba każę mu pościelić na schodach, bo sale i korytarze są już zatłoczone bez reszty." Przemył dłonie spirytusem i dotknął czubkami palców spuchniętej ręki. Ranny stęknął.

— Spokojnie... — mruknął Kania. Uniósł mu rękę w górę i spróbował zgiąć ją w łokciu. Wójcik szarpnął się i zawył.

— Cicho, ty... — syknął lekarz i znów spróbował zgiąć rękę w łokciu.

— Aaaa! — wrzasnął ranny.

Mężczyźni obserwujący scenę cofnęli się. Tylko Marian pozostał w miejscu.

— Musi pan go tak męczyć? — rzucił zdławionym głosem. — Przecie to boli cholernie, serca pan nie masz czy jak?

„Kość jest cała — pomyślał lekarz. — To bardzo dobrze, nie będę miał z nim kłopotów u siebie w szpitalu. Teraz trzeba nałożyć szwy."

— Znieczulenie — rzucił w stronę siostry. Opuścił rękę rannego na prześcieradło. Ten szarpnął głową i spazmatycznie jęknął. Kania podniósł wzrok i napotkał rzucone spode łba spojrzenie Mariana. „Co ten człowiek przed chwilą powiedział? — próbował sobie przypomnieć. — Aha, że nie mam serca. To samo powiedział mi sekretarz jakieś pięć miesięcy temu. Wezwał mnie do komitetu, poczęstował „Żeglarzem" i oświadczył, że jestem zbyt oschły. Ale na rozmowę nie było czasu. Nawet nie zdążyłem wypalić „Żeglarza", bo zadzwonił telefon i musiałem jechać do wypadku." Spojrzał na siostrę, która starannie dezynfekowała strzykawkę, przecierając ją watką umoczoną w spirytusie.

— Długo jeszcze? — spytał. Odłożyła strzykawkę i jęła piłować maleńkim pilniczkiem szklaną szyjkę ampułki.

„Gdybym powiedział sekretarzowi, dlaczego jestem oschły, a on byłby pisarzem, mógłby napisać powieść — pomyślał Kania. — Nad tą powieścią

płakałyby szesnastoletnie panienki. Prywatny lekarz w dużym mieście może się uśmiechać całą gębą i mówić pacjentom słodkie rzeczy. Kiedy tu przyjechałem rok temu, też myślałem, że się będę uśmiechał, ale zobaczyłem staruszkę z raną na udzie i w tej ranie było pełno białych robaczków. Czy ja się mogłem do niej uśmiechnąć? Widziałem cztery kucharki w PGR-ze, wszystkie z galopującymi suchotami, i tego chłopaka furmana, którego po kilku miesiącach zabiła anemia. Kiedy się jest jedynym lekarzem na osiemnaście tysięcy mieszkańców, musi się być oschłym." Wziął od siostry strzykawkę i wbił ją w ramię Wójcika.

— Watkę — rzucił. Przetarł spirytusem ukłute miejsce i opuścił dłonie na fartuch.

„Ile razy byłem bezsilny? — ciągnął w myśli, kierując to wszystko do Mariana, który właśnie odwrócił się i patrzył w okno. — Ile razy chciałem wypisać na recepcie masło, jajka, owoce? Ile razy zastanawiałem się, do którego z wypadków jechać najpierw? A ile razy odchodziłem, wiedząc, że nie wolno mi odejść? Bardzo łatwo powiedzieć, że jestem bez serca, że nie obchodzi mnie czyjś ból. Tak, człowiek zgorzkniały jest oschły. Mam tylko dwadzieścia sześć lat i za dużo widziałem. Któregoś dnia splunę i ucieknę stąd... — spojrzał na rannego. — Znieczulenie chyba już działa, można zaczynać." Siostra podała mu igłę.

Wójcik głośno stęknął już przy pierwszym ukłuciu. Potem szarpnął się i próbował wyrwać rękę. „Znieczulenie jest tylko częściowe — pomyślał lekarz. — Oczywiście boli go, ma odporny organizm. Ale ja muszę to zeszyć."

Który tu z was jest mocny? — rzucił w stronę stojących obok mężczyzn. — Potrzebny mi silny chłop, żeby go przytrzymał.

Patrzyli niezdecydowanie jeden na drugiego.

— Poczekajcie — Marian odwrócił się od okna i spojrzał w róg sali. — Miś, chodź no tutaj. Przytrzymasz Wójcika, prędzej.

Miś wstał i rozprostował się. Był rzeczywiście ogromny, miał chyba ze dwa metry wzrostu. Mężczyźni rozstąpili się, Miś przyklęknął na sienniku i przygniótł piersią miotającego się Wójcika. Ujął obiema dłońmi jego skaleczone ramię i unieruchomił je jak w kleszczach. Spokojnie patrzył na ręce lekarza, zszywające brzegi rany. Było cicho, tylko deszcz uderzał o resztkę szyby i od czasu do czasu głucho postękiwał ranny.

— Patrz — szepnął Marian do ucha stojącego tuż przy nim młodziutkiego traktorzysty — ani się nie skrzywi.

— Kto? — nie zrozumiał traktorzysta.

— Miś. Trzyma faceta, patrzy w to wszystko i nawet się nie skrzywi. Ja bym tak nie mógł, jak Boga jedynego kocham.

— Do tego trzeba mieć nerwy — również półgłosem odezwał się traktorzysta. — Albo mieć wszystko gdzieś, wtedy można patrzeć. Ja też bym nie mógł.

Lekarz nakładał ostatni szew. Ściągnął krawędzie rany i w górę trysnął mały strumyczek krwi. Kilka kropli spadło na pochyloną nisko twarz Misia. Ten nagle pobladł i widocznie na moment rozluźnił uścisk, bo ramię Wójcika drgnęło. Kania podniósł głowę i spojrzał na Misia. Dostrzegł czerwone plamki na jego policzku.

— Zdarza się — powiedział z leciutkim uśmiechem. — Niech pan zamknie oczy i nie patrzy na moją robotę. Zresztą już kończę, może pan puścić.

Miś odpowiedział niewyraźnym mruknięciem. Potem wstał z klęczek i uśmiechnął się do lekarza.

— Ale pan ma ręce — rzucił z uznaniem — prędkie jak nie wiem co. Żebym ja miał takie ręce, to...

— To co? — Kania spojrzał z zaciekawieniem.

— To... — Miś spuścił wzrok i popatrzył na czubki butów. — To nic — mruknął niechętnie i ruszył w kierunku swego siennika.

Lekarz dał Wójcikowi tabletkę.

— Niech pan to przełknie — powiedział zmęczonym głosem. — Zaraz pan zaśnie i będzie pan spał do rana. Jutro proszę przyjść do ośrodka na opatrunek.

Wstał i wyszedł na ganek. Padał deszcz, wielkie krople przeciekały przez uszkodzony daszek nad gankiem. Jedna z nich trafiła go w ramię. Kania poruszył ramionami i przeciągnął się. Spojrzał na zegarek: dochodziła zaledwie ósma. „Nawet gdy byłem małym chłopcem, nie chciało mi się jeszcze spać o tej porze — pomyślał. — A tutaj człowiek zasypiałby z kurami.“ Bolała go głowa i czuł mdłości. Rozejrzał się: nie było nikogo w pobliżu. Wtedy Kania wyjął z kieszeni strzykawkę, zakasał rękaw i na oślep, w ciemności, wstrzyknął sobie dawkę morfiny.

W sypialni paliło się światło. Basia czytała. Gdy wszedł, usiadła na łóżku. Wyglądała mizernie, miała podkrążone oczy i bladą cerę.

— Czekałam na ciebie — powiedziała. — Obudziłam się, zobaczyłam, że ciebie nie ma, i nie mogłam już zasnąć.

— Tak — mruknął. Ból głowy ustępował, czuł się senny. Szybko zrzucił ubranie i wskoczył do łóżka. Potem przekręcił kontakt. — Śpijmy, jestem zmęczony.

— Jeszcze nie ma dziewiątej. — Próbowała się uśmiechnąć. — Doprawdy nie chce mi się spać.

— Ale mnie się chce — uciął. Odwrócił się do niej plecami i zamknął oczy. Milczała, ale czuł, że nie śpi. Czuł, że patrzy na jego plecy.

— Trudny wypadek? — odezwała się nagle.

— Głupstwo. Facet poharatał sobie rękę. Nałożyłem szwy, zagoi się. Dobranoc.

— Dobranoc. Wiem, że mnie nie kochasz.

Milczał. Przypomniał sobie spojrzenie, rzucone spode łba przez bezrzęsego mężczyznę w POM-ie.

— Wiem, że mnie nie kochasz.

Dużo tu widział spojrzeń rzucanych spode łba. Ludzie nienawidzą. Przychodzą i żądają zaświadczenia o niezdolności do pracy, żeby synów nie wzięto do wojska. Są zdrowi: odmawia. Wzywają do wypadku, kilka kilometrów paskudnej drogi, karetka grzęźnie, psuje się, wreszcie przyjeżdża. Lekarz wyskakuje z wozu, pędzi do izby. Chory zmarł. Cholerne nadciśnienie, wylew krwi do mózgu. I tak by go szlag trafił. Domownicy patrzą na lekarza spode łba i mniej w ich spojrzeniu bólu niż nienawiści.

— Wiem, że mnie nie kochasz. Słyszysz, wiem. Dlaczego nic nie mówisz? Albo wypadek z tą dziewczynką. Niedożywione dziecko z wrodzoną krzywicą. Przede wszystkim niedożywione. Zasuszona, stara twarzyczka ze świecącymi oczyma. Matka — wyrobnica u kułaka. Zła, milcząca kobieta. „Dziecko musi bardzo dobrze jeść — powiedział. — Dużo masła, dużo mleka, dużo jarzyn. Przydałyby się pomarańcze. Odeślemy je do sanatorium.“ „Nie — pokiwała głową — nie dam dzieciaka. Zemrze beze mnie.“ Spojrzał na nią, miała mocno zaciśnięte usta. „Tutaj na pewno umrze — rzucił. — Słyszy pani? Na pewno.“ „Niech zemrze“ — powiedziała. I spojrzała na niego. Tym samym spojrzeniem spode łba, pełnym nienawiści. Zresztą nie wiadomo, czy znalazłoby się miejsce w sanatorium...

Nie było uczucia radosnego spokoju, zwykłego po morfinie. Wracał tępy ból głowy. Widocznie przyjął zbyt małą dawkę narkotyku.

— Słyszysz, co do ciebie mówię? Nie kochasz mnie, wiem o tym. Wiem na pewno, zawsze wiedziałam...

Zrozumiał, że płacze. Przejęło go to okrutną rozkoszą. Chciał słyszeć jej jęki, pragnął spazmów.

— Ach, więc ty o tym wiesz i zawsze wiedziałaś. Doskonale. W takim razie po co właziłaś do mojego łóżka?

— Milcz, nie mów tak... — zaszlochała.

— Mam milczeć? — roześmiał się, pełen złośliwej satysfakcji. — Mam ci nie mówić, że jesteś zwykłą samiczką i że pchnął cię do mnie najzwyklejszy zwierzęcy pęd? Dobrze, już milczę.

Łóżko zatrzęsło się od spazmatycznych łkań. Zrozumiał, że zadał bolesny cios i zapragnął powtórzyć.

— Uspokój się — powiedział. — Każda kobieta jest samiczką. Jesteś tylko jedną z wielu, to nie przynosi ci ujmy. Gdy za kilka dni będę cię miał dość, znajdziesz sobie inne łóżko i innego samca. Co myślisz na przykład o naszym felczerze? To przystojny chłopak i na pewno zechce zostać spadkobiercą doktora. No?

— Jesteś złym człowiekiem — wyrzuciła z siebie, raz po raz głośno przełykając łzy. — Jesteś wstrętną bestią!

— Tak, jestem wstrętną bestią... — powiedział z namysłem. — Wielu ludzi jest o mnie tego zdania.

„Dlaczego? — pomyślał z nagłym bólem. — Przecież nie zrobiłem nic złego. Jestem takim samym człowiekiem jak oni wszyscy. Jestem samotny, muszę bardzo dużo pracować, więcej niż ktokolwiek inny. Nigdy już nie zobaczę Joanny. Jest mi bardzo ciężko, chwilami chciałbym być dzieckiem albo kobietą, żeby długo i głośno płakać. Pragnę uciec od tego wszystkiego, od spojrzeń spode łba, od umierających dzieci i chudych matek, od tej dziewczyny, która płacze, od samotności. Dlaczego tak się męczę? Mam już dość, nie mogę. Nie mogę więcej!“

— Nie mogę więcej!

— Co ci jest? — dziewczyna jeszcze łkała, ale usiadła na łóżku i wpatrywała się weń, pełna lęku. — Co ci się stało?

Myśli rozpełzły się, nad głową była tylko pusta ciemność. Kania poczuł dla niej wdzięczność, że rozpędziła te myśli. Zrobiło mu się jej żal.

— Nic mi nie jest — powiedział i odwrócił się do niej. — Nie płacz, kocha-

nie, żartowałem. Doskonale wiesz, że cię kocham. Tylko ciebie kocham, nie mam więcej nikogo w tym miasteczku.

— Jak mogłeś? — pociągnęła nosem. Przytulił ją do siebie i wodził dłonią po miękkich, puszystych włosach.

— Byłem zdenerwowany, sam nie wiedziałem, co mówię. Wybacz mi, kochanie. Naprawdę cię kocham. A teraz śpijmy, jestem bardzo zmęczony.

Położyła mu głowę na piersi, przymknął oczy. Chciał zasnąć. „Może nie będzie już dziś telefonu i wyśpię się — pomyślał. — Od czwartej rano jestem na nogach, wciąż wypadki i wypadki. Należy mi się trochę snu.“ Ale sen nie nadchodził. Przypomniał mu się Wrocław. Akademia. We Wrocławiu jest piękna opera. Był tam na *Złotym koguciku* z Władkiem Pomianowskim. Akurat skończyli sesję. Władek sprzedał motor i mieli sporo pieniędzy. Po przedstawieniu poszli do „Klubowej“. Była Joanna. Zjedli doskonałą kolację, potem byli na spacerze w Parku Szczytnickim, błąkali się do czwartej nad ranem. Dobrnęli do jakiejś altany i w tej altanie Kania całował Joannę po raz pierwszy w usta. Władek też był z jakąś koleżanką, ale zgubili się i spotkali dopiero w akademiku. Władek robi specjalizację z zakresu chirurgii we wrocławskiej klinice. W tej klinice jest czysto, jasno i spokojnie, można przyglądać się operacjom znakomitych profesorów, słuchać ich uwag, badać ciekawe przypadki. Po ośmiu godzinach idzie się do domu i ma się spokój aż do następnego dnia. W tej klinice pracuje również Joanna, we wrocławskiej klinice przy ulicy Skłodowskiej.

Myśli wolno poczęły się zacierać. Obraz Joanny mętniał, blakł coraz bardziej, wreszcie znikł zupełnie. Kania zasnął.

Wyrwał go ze snu ostry dźwięk telefonu.

Buchalter siedział w kuchni przy stole i zabawiał dwuletniego syna. Syn ciągnął go za policzki i mruczał: „buuu...“ Buchalter też mruczał: „buuu... Żona zmywała naczynia po kolacji.

— Nigdzie dziś nie pójdziesz — powiedziała.

— Dlaczego? — spytał. — Czy jestem w więzieniu?

— Dlatego. Nie życzę sobie, żebyś się włóczył po knajpach.

— W Łosiewie nie ma knajp. Jest tylko jedna gospoda.

— Nie życzę sobie, żebyś szedł do gospody.

— Ale ja chcę napić się piwa. Wolno mi napić się piwa, jeśli mam na to ochotę.

Żona skończyła zmywanie naczyń i przetarła ścierką blat stołu.

— Słuchaj no, Edward, ja znam to twoje piwo po wypłacie — rzuciła zaczepnie. — Zajrzyj lepiej do lustra. Już ci tylko kilka włosów na łbie zostało, a pod oczami masz wstrętne worki. Wyglądasz jak stary dziad.

— No to co?

— Jesteś sam sobie winien. To od piwa i nie tylko od piwa. Może chcesz wmówić we mnie, że nic mocniejszego nie bierzesz do ust?

— Nie zawracaj głowy.

Malec rozzłościł się, że ojciec nie zwraca nań uwagi. Chwycił go za nos i pociągnął z całej siły. „Buuu...“ — mruknął stanowczo. Dostał klapsa i zleciał na podłogę. Zaniósł się płaczem.

— Dlaczego bijesz dziecko? — krzyknęła żona. — Ty stary łajdaku!

Buchalter poczuł, że rośnie w nim beznadziejna rozpacz. Męczył go widok popstrzonej przez muchy żarówki, mokrych talerzy ustawionych jeden na drugim, rondli na płycie kuchennej, zachlapanego deszczem okna. Na podłodze ryczał usmarkany dzieciak. Po kuchni krzątała się otyła żona w brudnym szlafroku i coś mamrotała pod nosem. Przez chwilę buchalter miał dziką ochotę strącić na podłogę górę talerzy i kopnąć wyjącego malca. Opanował się.

— Więc co mam robić? — spytał. — Przecież tak można zwariować.

— Miałeś przygotować referat na konferencję partyjną.

— Już go przygotowałem — skłamał. W żaden sposób nie mógłby wziąć się teraz do tej roboty.

— No to poczytaj książkę.

— Nie chcę mi się czytać.

— A co ci się chce?

— Wiem, czego mi się nie chce. Nie chce mi się tak siedzieć i ziewać. To jest obrzydliwe.

— A co ja mam z życia? — Żona odłożyła ścierkę i siadła na okrągłym taborecie przy oknie. — No powiedz, co? Sprzątam, gotuję, piorę, chodzę koło dzieciaka i koło ciebie. Tę czarną sukienkę miałam na sobie tylko raz, kiedy byliśmy w Rzeszowie dwa lata temu. Komu się tutaj pokażę w tej sukni?

— Możesz ją włożyć do kina.

— Włożę ją do klozetu. Służąca w Rzeszowie ma lepsze życie niż ja tutaj, słyszysz? A ja przecież jestem jeszcze młoda, nawet nie mam trzydziestki.

— Jesteś gruba i brzydka.

— Ty łajdaku! To przez ciebie taka jestem, to ty i Łosiewo zrobiliście ze mnie starą babę. Kiedy pobraliśmy się pięć lat temu, byłam zgrabna i ładna, kupa chłopaków latała za mną. Jeden z nich jest teraz dyrektorem w Warszawie. Mogłam być panią dyrektorową. Dlaczego wybrałam właśnie ciebie?

— Nie wiem.

— Ja też nie wiem. Ale to był największy błąd w moim życiu. Mam dosyć Łosiewa i tego śmierdzącego życia. Rozumiesz?

— Ja też mam dosyć.

„Mam naprawdę dosyć — pomyślał. — Łosiewo może człowieka zabić. To jest miasto, w którym nigdy nic się nie dzieje. Ani jednej fabryczki, ani jednego zakładu potrzebnej, ludzkiej pracy. Trochę urzędników, trochę sklepów, Rada Narodowa, Komitet Partii i gospoda. To wszystko. To może zabić albo doprowadzić do szaleństwa.“ Podniósł z podłogi krzyczącego malca i posadził go sobie na kolanach. Chłopak szybko się uspokoił i zaczął ciągnąć ojca za policzki, powtarzając swoje „buuu...“.

— Pójdziemy spać — powiedziała żona.

Zegar na ścianie wskazywał ósmą. W ciemną szybę miarowo uderzały krople deszczu.

— Nie jestem śpiący — mruknął. — I tak teraz nie zasnę.

— To co będziesz robił?

— Posiedzę sobie trochę.

— Jak chcesz. — Jeszcze raz przetarła blat stołu, wzięła od niego dziecko i wyszła z kuchni. Został sam. „Teraz muszę wyjść z domu — zdecydował. — Nie wytrzymam tu dłużej. Jutro rano pójdę jak zwykle do biura zespołu i będę

grzebał w rachunkach. Potem wrócę do domu, zjem w kuchni obiad i będę siedział w tej kuchni aż do godziny ósmej. O ósmej położę się do łóżka i spróbuję zasnąć. To wszystko jutro, pojutrze, w następne dni. Ale dziś muszę wyjść z domu." Zastanawiał się nad tym przez kilkanaście minut. Potem wszedł do pokoju, żona ścieliła łóżko. Zbliżył się do telefonu i nakręcił numer.

— Słucham, Komitet Powiatowy... — doszedł go senny głos dyżurnej sekretarki.

— Komitet Powiatowy? — powtórzył głośno, nie patrząc na żonę. — Tu Szelnik. Co?

— O co chodzi? — wymamrotała sekretarka. Widocznie wyrwał ją ze snu.

— To egzekutywę przełożono na dziś? Już się zaczęła?

— Jaką egzekutywę, o co wam chodzi, towarzyszu? — mruczała zdziwiona sekretarka. Nie zwracał na to uwagi.

— Dlaczego nie zawiadomiliście mnie, że dziś będzie egzekutywa? Co to ma znaczyć, pytam — odczekał chwilę. — No, dobrze, już dobrze. Zaraz przychodzę.

— Co to za głupie kawały? — usłyszał i odłożył słuchawkę.

— A to dranie — zwrócił się do żony. — Nie zdążyli mnie zawiadomić, podobno telefon był uszkodzony. A taką miałem ochotę pójść do łóżka. Psiakrew, po co tam zadzwoniłem? No trudno, trzeba iść, nie ma rady... — podszedł do żony i pocałował ją w policzek.

— Aaa, szanowanko! — młody, tyjący brunet podniósł się zza stołu i wyciągnął do buchaltera rękę. — Zastanawialiśmy się, czy pan przyjdzie. Nawet założyłem się o to z Walczakiem i wygrałem ćwiartkę. Prosimy do towarzystwa.

Buchalter siadł na przystawionym krześle. Jedyna, wielka sala gospody wypełniona była po brzegi dymem kiepskich papierosów, którego szarawe kłęby nawisły tuż nad głowami siedzących. Obok dymu w powietrzu unosiła się kwaśna woń starego bigosu i alkoholu. Przy kontuarze tłoczyli się mężczyźni w brudnych drelichach i gumowych butach. Wszystkie stoliki były już pozajmowane, zza niektórych dobiegał niezgodny, załamujący się śpiew.

— Napijmy się — powiedział Walczak, rudawy ekspedient z farbowanym wąsikiem. — Ej, panie starszy, ćwiartkę z czerwoną!

— Dla mnie duże jasne — dorzucił buchalter. Pomyślał sobie, że nie powinien pić wódki, bo od kilku dni boli go wątroba. — Nie będę pił wódki — mruknął. — Trochę się źle czuję.

— Gadanie — uśmiechnął się brunet. — Wódka to najlepsze lekarstwo, nie, panie Walczak?

— Tak jest — odpowiedział Walczak. — Wódka to lekarstwo na każdą chorobę. W Łosiewie nie znajdziesz pan lepszego lekarstwa, jakem człowiek. „Jak nie wypijesz, nie wiesz, że żyjesz..." — pociągnął zachrypniętym głosem. Twarz miał czerwoną, był już po kilku głębszych.

Kelner postawił na poplamionej ceracie odpieczętowaną ćwiartkę i jeszcze jeden kieliszek. Piwa nie przyniósł. Nosił pożółkły od starości kitel z dziurą na łokciu. Uśmiechnął się do buchaltera i powiedział „dobry wieczór". Tyjący brunet napełnił kieliszki.

Pod świetlaną przyszłość komunizmu! — rzucił głośno, podnosząc kieli-

szek. — Tak pan to bodaj wypowiedział, panie Edwardzie. Wtedy na pogadance. No, to pod świetlaną, w pańskie rączki.

Buchalter wypił i skrzywił się. „Wiedziałem przecież, po co idę — pomyślał. — Jeszcze nie zdarzyło mi się tu skończyć na piwie. Frajer wątroba, niech ją szlag trafi. Niech wszystko szlag trafi, a przede wszystkim mnie. Nie chcę o niczym myśleć."

— Ogóreczka, buchalterze! — Walczak podsunął mu spodek z pokrajanym ogórkiem. — Pod ogóreczka, znaczy się, świetlanego ogóreczka, panie buchalterze! Słyszysz pan? Świetlany ogórek, świetlana wódeczka, świetlany wieczór w dobrym towarzystwie! Fajne, co? Tego nie było w pogadance, ale to jest w naszym świetlanym życiu. Jeszcze jednego!

Brunet czknął i kazał kelnerowi przynieść nową ćwiartkę. Na sali robiło się coraz bardziej gorąco, nie było czym oddychać. Buchalter zdjął krawat i włożył go do kieszeni.

— Ładną pan miał pogadankę w zeszłą sobotę — powiedział brunet i nalał do kieliszków. — Kto pana nauczył tak mówić? Pan jest u nas jedynym lektorem do rzeczy, nie, panie Walczak?

Buchalter uśmiechnął się skromnie. Sprawiła mu przyjemność ta pochwała. Bardzo lubił wygłaszać owe pogadanki, przeprowadzał je regularnie co drugi tydzień i starał się porwać słuchaczy. Była to robota partyjna, która dawała mu zadowolenie. Do tych pogadanek dobierał najpiękniejsze słowa. Lubował się w gładkich, pięknych słowach, wyszukiwał je w słowniku i w *Notatniku agitatora*. Szukał słów nie spotykanych w codziennym życiu, słów poetyckich, krągłych. Z tych słów budował krągłe obrazy, pełne barw i tonów. Nigdy nie zrzynał z *Notatnika*. To stanowiło jego jedyną pasję i był wdzięczny brunetowi za uznanie.

— Pańskie zdrowie — powiedział zwracając się do bruneta. — Piję pańskie zdrowie i oby nam się dobrze działo.

— Na pohybel świetlanemu Łosiewu — mruknął pan Walczak i opróżnił kieliszek. — Na pohybel tej świetlanej trupiarni, co?

— Dlaczego trupiarni? — zdziwił się brunet. — Łosiewo nie jest żadną trupiarnią, panie Walczak. Łosiewo jest miastem jak każde inne. Przez to miasto przejeżdżał kiedyś Kościuszko i zatrzymał się w tej gospodzie.

— Bzdura. — Walczak splunął na podłogę i wytarł usta wierzchem dłoni. — Gospodę zbudowano trzy lata temu.

— No to co? Nie mógłby się gdzie indziej zatrzymać, bo tu nic innego nie ma, tylko gospoda i zakład fryzjerski. Kto to słyszał, żeby Kościuszko zatrzymywał się w zakładzie fryzjerskim? Zdrowie Kościuszki!

Przy kontuarze zaczęła się bijatyka. Młody chłopak w poplamionym smarami waciaku uderzył w twarz tęgiego, starszego furmana. Ten nie pozostał dłużny i kopnął go w brzuch. Z łoskotem upadło krzesło. Stali naprzeciw siebie i klęli, a wokół tłoczyli się ciekawi. Ponieważ obaj nie zamierzali kontynuować bójki i ograniczali się do wyzwisk, rozdzielono ich.

— Parszywe życie — powiedział sentencjonalnie pan Walczak i zapalił „Wczasowego". — Inaczej je sobie kiedyś wyobrażałem.

— A jak? — zainteresował się brunet.

— Inaczej. Co to za życie, jeśli człowiek od rana do wieczora handluje olejem i gwoździami?

— A pan chciałbyś perskimi dywanami handlować? — spytał brunet.

— Owszem, chciałbym. Ale to nie jest ważne. Ważne jest, że wszystko stoi w miejscu. Wciąż olej i gwoździe. Jak długo człowiek może to znosić? Ciekaw jestem, czy w dużych miastach jest tak samo.

— To jedź pan tam — rzucił brunet.

— Nie mogę, bo mam żonę, teściową i dwoje małych. Dokąd z nimi pojadę? Wiem, że będę dalej sprzedawał świetlany olej i świetlane gwoździe. Co pan o tym sądzi, świetlany panie buchalterze?

Buchalter wolno łykał piwo, które wreszcie podał mu kelner. Nic o tym nie sądził, nie chciał sądzić. Szumiało mu w głowie i czuł się bardzo mały. Zawsze po wódce czuł się bardzo mały i było mu z tym dobrze. „Jestem pyłkiem, nic nie znaczącym pyłkiem — rozmyślał, sącząc piwo. — Cóż można chcieć od pyłku? Pyłek nie ponosi za nic odpowiedzialności. Nie powinno go nic obchodzić. Powinien robić to, co robi pyłek: nic. Tylko tak można osiągnąć wewnętrzny spokój. Żona może zadzwonić do komitetu i tam jej powiedzą, że nie ma żadnej egzekutywy. Co to może obchodzić drobny pyłek? Cała rzecz polega na tym, żeby przetrwać. Ileś lat takiego to a takiego życia. Trzeba dbać o własny spokój, a gdzież jest więcej spokoju niż w Łosiewie? Doprawdy nie wiem, dlaczego mi się to miasto czasami nie podoba. Muszę zawsze pamiętać, że jestem małym, tyciuteńkim pyłkiem. Tylko pyłkiem i niczym więcej."

— Wypijmy — powiedział nadspodziewanie głośno i roześmiał się. — Ja stawiam pół literka. Ej, panie kelner, pół literka z czerwoną kartką!

*

Miś leżał na sienniku i patrzył w sufit. Z popękanego tła wyzierały gdzieniegdzie strzępy żółtych amorków i fragmenty brudnozielonych kwiatów. Podobno niegdyś ich sala była salą balową, a cała rudera — pałacem, najpiękniejszym w okolicy. Z czasów świetności pozostały tylko te żółte amorki i resztki kwiatów na suficie.

Wójcik przestał stękać, widocznie zasnął. Tylko z zewnątrz dolatywało monotonne postukiwanie deszczowych kropel o dach kryty blachą. Na sienniku obok leżał Marian i bezmyślnie tasował karty. Miś przeniósł wzrok z sufitu na płomyk lampy naftowej, potem spojrzał na swoje dłonie.

— I co by było? — mruknął. — Byłoby to samo.

— Mówiłeś coś? — spytał Marian i przełożył talię.

— Nic.

— No to może zagramy? — Marian usiadł i położył przed sobą karty.

— A po co?

— Jak to po co? — zdziwił się Marian. — Tak sobie zagramy. Nie wiesz, po co się gra?

Miś nie odpowiedział. Spojrzał w sufit i przejechał palcami po owłosionej piersi. Potem wolno obrócił się na lewy bok i ziewnął.

— Chodźmy do Łosiewa — odezwał się nagle.

— Pada deszcz — rzucił Marian i znów zabrał się do tasowania kart.

— No to co, że pada? — Miś dźwignął się, usiadł na sienniku i zaczął wciągać gumowe buty.

Marian spojrzał w okno, potem rozejrzał się po ciemnej sali, przesiąkniętej zapachem nadgniłej słomy i potu.

— Możemy iść — powiedział.

Włożyli płaszcze i wyszli przed dom. Biegła stąd dróżka, która prowadziła do szosy. Dróżka była gliniasta i deszcz uczynił z niej lepką i grząską maź. Marian spojrzał na dróżkę, wciągnął haust wypełniającej powietrze lodowatej wilgoci i zawahał się.

— Możesz wrócić — mruknął Miś. Naciągnął na głowę kapiszon i szczelniej owinął się w płaszcz. Lekko zgarbiony, bardziej niż zwykle przypominał teraz niedźwiedzia na tylnych łapach.

Marian również włożył kapiszon i ruszył naprzód. Od czasu do czasu zapalał kieszonkową latarkę, mimo to wciąż grzęźli w błocie, wypełniającym koleiny pozostawione przez karetkę.

— Jak on ci się podobał? — spytał Marian.

— Kto?

— Ten doktor. Kręcił ręką faceta, jakby to była katarynka. To są sukinsyny, ci doktorzy.

— Pewnie trzeba było kręcić.

— Wszystko jedno sukinsyny. — Marian poprawił kapiszon. — Ja bym za Boga nie robił w tym fachu.

— Każdy fach jest dobry — mruknął Miś. — Każda robota jest dobra i każda taka sama.

— Taka sama? — zdziwił się Marian. — Przecież nie wszystko jedno: szofer czy murarz.

— A ja mówię, że wszystko jedno? Mówię, że tak samo.

Marian nie zrozumiał, ale dał spokój. Jakiś czas szli milcząc. Dotarli wreszcie do szosy. Tu iść było łatwiej i deszcz powoli ustawał. Miś podniósł rękę i odrzucił kapiszon.

Z daleka dobiegł ich warkot silnika, potem przez ciemność przedarły się światła reflektorów, okolone jasnymi pierścieniami mgły. Marian podniósł rękę i coś krzyknął, ale ciężarówka przemknęła ochlapując ich zimnymi bryzgami błota.

— To z Olszynki — burknął Marian. — Sukinsyn, nie mógł się zatrzymać? Nic go nie obchodzi, że człowiek brnie po nocy, pod deszczem.

— Deszcz już nie pada — powiedział Miś. — A czemu ma go obchodzić? Ty też byś nie stanął.

— Stanąłbym — zaoponował Marian.

— Nie stanąłbyś.

Mijali właśnie tabliczkę z napisem „Łosiewo — 4 kilometry", była ledwie widoczna w mroku. Na horyzoncie ukazało się kilka nikle migoczących światełek.

— Dlaczego ty stąd nie wyjedziesz? — odezwał się Marian.

— Po co?

— Mógłbyś zostać zapaśnikiem. Masz świetne warunki na zapaśnika, nikt chyba nie dałby ci rady.

Miś odruchowo spojrzał na swoje ręce i natychmiast schował je do kieszeni płaszcza. Popatrzył przed siebie, na odbijający matowo kawałek szosy.

— Jestem tu na nakazie — mruknął. — Zresztą lubię dłubać w maszynach. Czy nie wszystko jedno, gdzie człowiek dłubie w maszynach?

— Mam dość tych gruchotów. — Marian obejrzał się, nadjeżdżała ciężarówka. Tym razem nie podniósł ręki. — Czy tobie nic nie trzeba prócz roboty?

— Czasem gramy w oko, można przegrać albo wygrać kupę forsy. Albo można pójść do Łosiewa.

— I tyle. A jak człowiekowi się chce jeszcze czegoś?

— Czego?

— Włóczyłem się po całej Polsce, w różnych miejscach robiłem, tak samo jak ty. I mówię, ci, Miś, że tutaj też długo nie wytrzymam. Tutaj jest tylko robota, karty, baba do łóżka i Łosiewo.

— A czego byś jeszcze chciał?

— Ty ze mnie nie rób durnia. — Marian wyciągnął z kieszeni papierosa i nie zatrzymując się przypalił. — To ma być wszystko, co się człowiekowi należy? Ja chrzanię takie życie, ja chcę czegoś więcej, rozumiesz, Miś?

— To bardzo źle.

— Dlaczego źle?

— Bo możesz trafić do kryminału.

Znów zaczął padać deszcz i Miś podniósł kapiszon. Wzdłuż szosy ciągnęły się wzgórza, wyglądały jak gigantyczne pagórki cmentarne. Do Łosiewa było jeszcze ze dwa kilometry.

— Czasami to ja ciebie całkiem nie rozumiem — powiedział nagle Marian. — Skąd się w tobie bierze tyle spokoju?

— Że co?

— A choćby wtedy, co ci kierownik zagaił z tym sabotażem. Wszyscy wiedzieli, że traktor ledwie się trzyma kupy, coś ty mógł zrobić? Ze starego karburatora jeszcze nigdy nowy się nie urodził.

— Co mnie obchodzi jego gadanie?

— Wszystko jedno. Nie wolno człowiekowi za byle co podjeżdżać z sabotażem. Ja bym mu za coś takiego rozwalił mordę.

W ustach drobnego człowieka brzmiało to bardzo śmiesznie: kierownik był tęgim chłopem i mógł jednym pchnięciem unieszkodliwić Mariana. Jednak Miś nie uśmiechnął się.

— Nie ma co się denerwować — powiedział spokojnie.

— Wszystko jedno — Marian ochłonął i mówił również głosem spokojnym. — Ja nie dałbym włazić sobie w drogę. Nikomu bym nie dał, rozumiesz, Miś? A ty jesteś silny jak niedźwiedź i każdy robi z tobą, co chce. Takie życie ci wystarcza.

— A jak by mi nie wystarczało, to co mam zrobić? — mruknął Miś.

— Ja stąd pójdę — ciągnął Marian — słyszysz, Miś, pójdę sobie stąd. Jestem fachowcem, na pewno znajdę lepsze miejsce.

— Znajdź.

— I znajdę. A ty nie znajdziesz, bo jesteś miękki jak flak. Jakby każdy był taki flak, życie zostałoby pieskie aż do usranej śmierci.

Miś nie odpowiedział. Pochylił głowę i przyglądał się okrągłym kamieniom, którymi była wymoszczona ulica. Właśnie weszli do Łosiewa. Po kilku minutach zatrzymali się przed uchylonymi drzwiami gospody. Dobiegł ich przecią-

gły, zachrypnięty dźwięk: zegar ratuszowy, krztusząc się i prychając wybijał godzinę dziewiątą.

Wolny stolik znalazł się na samym końcu sali. Ktoś go przed chwilą opuścił: cerata zalana była jasnym piwem, w którym pływały skrawki kiełbasy i kilka plasterków ogórka.

— Dziś ja stawiam — powiedział Miś. — Pan przyniesie pół litra, dziesięć kanapek i dwa duże ciemne.

— Masz apetyt — uśmiechnął się Marian. — Aż dziesięć kanapek?

Kelner przetarł ceratę brudną ścierką i teraz cały blat był mokry. Postawił na nim wódkę, piwo i kanapki.

— Kogo ja widzę! — przed stolikiem stanął na waciastych nogach chudy drągal o zarośniętej twarzy i wąskich szparkach oczu. Głos mu się załamywał. — Najniższe panu mechanikowi! A my się już bawimy od godziny, jest w...wesoło jak cholera. Że co? He, he, tutaj będzie popijawa! Mmmożna do kompanii?

Oparł się o stolik, żeby nie upaść.

— Przejdź — mruknął Miś. Nawet nie podniósł głosu. — Przejdź, słyszysz?

Drągal puścił krawędź stołu. Twarz mu się skrzywiła, był urażony.

— Nie, to nnnieee... — wycharczał. — Bez łaski, panie Miś. S..sami się zabawimy. Będzie wesoło jak cholera. M..musi być wesoło, buzi dać, nie? „Bo bez wódki żywot krótki, a od baby człowiek słaby..." — zanucił fałszywie.

— Przejdź — powtórzył Miś. Leciutko uniósł się na krześle. Drągal spojrzał na niego i czym prędzej odszedł. „Nie, to nie... — mruczał — ważna mi kompania, obejdzie się, tego..."

— Dobrześ go zrobił — powiedział Marian i uśmiechnął się. — To ten szofer z Olszynki, ja go znam. Kiedy on się zdążył tak wlać? A na szosie nie chciał się zatrzymać, chamski ryj.

— Nie lubię, jak się ktoś tak upija. — Miś przysunął kieliszki i nalał do pełna. — Zdrowie!

Wypili dwie kolejki pod rząd. Miś połknął parę kanapek i nalał trzecią kolejkę. Twarz mu się zaostrzyła. Twarz miał taką, za którą szaleją kobiety: pociągłą, z krzaczastymi brwiami, zrośniętymi u nasady lekko garbatego nosa, i głęboko osadzonymi ciemnymi oczami. Teraz oczy pociemniały jeszcze bardziej, prawie nie widać było białek. Podniósł kieliszek i wypił, nie czekając na Mariana. Od razu nalał sobie następny.

— Cyk — odezwał się Marian, unosząc kieliszek. — Żeby się wódzia nie przegrzała. Wiesz, Misiu, ja cię bardzo lubię. Mnie ciebie szkoda, jak Bozię kocham. — Wgryzł się zębami w kanapkę z polędwicą. — Ty jesteś złota dusza i ja wiem, że tobie jest źle. Każdemu ze złotą duszą jest źle. Żebyś ty chociaż miał rodzinę, żonę, dzieciaki.

— A może mnie to wystarcza? — Miś chrząknął i wychylił kieliszek nie przegryzając.

— Każdy człowiek czegoś chce, Misiu. Co ty masz z takiego życia? To się nazywa w e g i t a c j a, mówił mi o tym jeden mądry chłopak, który chodził do uniwersytetu. Jemu też było źle, bo go puściła dziewczyna, którą strasznie

kochał i on nie mógł sobie bez niej ułożyć życia. Ciągle czekał, że ona wróci. Ale ta dziewczyna nie wróciła. Nic nie wraca i nic nie przychodzi samo, wszystko trzeba pazurami wyrywać. Mnie ciebie bardzo szkoda, Misiu.

W sali rozległ się śmiech. Jakiś chłopek siedział na podłodze rozkraczywszy nogi i rzygał na własne spodnie. Miał twarz cierpiącego dziecka, to ogromnie śmieszyło wszystkich.

— Czego ty włazisz we mnie? — warknął Miś. Na skroni kurczowo drgała mu pionowa żyłka. — Co to ciebie obchodzi? Nie ruszaj mnie, słyszysz?

— Ja nic — zaniepokoił się Marian. — Czemu się denerwujesz, Misiu, ja przecież nic...

Miś opuścił głowę i kreślił coś palcem na mokrym blacie stołu. Marian obserwował go i widział, że pionowa żyłka na skroni wciąż drga. Miś przestał kreślić i podniósł głowę.

— Kelner! — krzyknął — jeszcze pół litra czystej i szklankę. Ale prędko!

Przysunął do siebie podaną szklankę i napełnił ją wódką. Zapomniał nalać do kieliszka Mariana i Marian uczynił to sam.

— Misiu — powiedział. — Po co ci to? Wstawisz się na amen. Trzeba znać miarę, jak Bozię kocham.

— Miarę? — Miś urwał na chwilę i wypił szklankę wódki jak zwykłą wodę. — To jest moja miara.

Mostek łączący brwi pofałdował mu się w ostre zygzaki. Ogromną dłonią bezmyślnie wodził po skręconych w spirale blond włosach. Przy sąsiednim stole rudawy mężczyzna z farbowanym wąsikiem skarżył się tęgiemu brunetowi na swoją żonę, której ma już od dawna dość, ale w tej dziurze nie można nic lepszego znaleźć.

— Olej, gwoździe i świetlana żona... — mruczał przechylając się w stronę bruneta — a wszystko razem to trupiarnia, cuchnąca, świetlana trupiarnia.

Brunet leniwie uśmiechał się i żuł kawałek ogórka. Miś przyglądał się tępo tym dwum twarzom. Trzeciego mężczyzny nie mógł dojrzeć, bo ten siedział odwrócony doń plecami.

— A ja jestem pyłek... — usłyszał. Mówił trzeci. — Taki sobie zwykły pyłek, tyciuteńki... — Miś mimo woli nadstawił ucha: głos wydał mu się znajomy. Tamci dwaj nie zwracali najmniejszej uwagi na płaczliwe wywody trzeciego. Rudawy mamrotał coś o swojej żonie, brunet wciąż uśmiechał się i pociągał piwo.

Miś odwrócił się i nalał sobie wódki. Pił ją powoli łyk po łyku. Potem złożył razem dwie kanapki i zaczął je wolno przeżuwać. Marian miał przymknięte oczy, chyba drzemał. Miś przełknął ostatni kęs kanapki i właśnie wtedy przypomniał sobie. Przez chwilę wpatrywał się w wyblakłe kwiatki na ceracie. Nagle wyciągnął rękę i klepnął po ramieniu siedzącego doń tyłem mężczyznę. Ten obejrzał się i popatrzył półprzytomnie. Na stole obok jego łokcia stała pusta półlitrówka.

— Dobry wieczór — powiedział uśmiechając się Miś. — Pan mnie nie poznaje, panie buchalterze? A ja pana znam. Strasznie się cieszę, że pana tu spotkałem. — Ciągle się uśmiechał. Buchalter patrzył na jego twarz i mrugał oczami marszcząc czoło.

— Nie przypominam sobie... — wymamrotał.

— To nic — rzucił Miś. — Ale ja sobie przypominam. Mam chęć napić się z panem.

— Ja już nie mogę — wykrztusił buchalter. — Boli mnie wątroba, nie mogę więcej.

— Może pan — wolniutko wycedził Miś. Z twarzy jego nie zszedł jeszcze grzeczny uśmiech. — Na pewno pan może. Nie odmówi pan przecież zwykłemu mechanikowi z POM-u. To byłoby bardzo nieładnie. Wypije pan jednego, co?

— A, niech tam. — Buchalter z trudem wstał. Miś postawił wolne krzesło tuż obok siebie.

— Proszę bardzo, panie buchalterze.

Nalał do szklanki i do kieliszka Mariana. Kieliszek postawił przed buchalterem.

— Pańskie zdróweczko, panie buchalterze.

Buchalter wypił krzywiąc się niemiłosiernie. Naprawdę bolała go wątroba, chciałby już być w łóżku. Zupełnie sobie nie przypominał twarzy tego mechanika.

— Marianku — odezwał się Miś — Marianku, obudź się i zobacz, kto z nami pije.

Marian otworzył jedno oko i zaraz przymknął je z powrotem. Alkohol zmorzył go, był senny.

— Niedawno rozmawialiśmy z nim — Miś kiwnął głową na Mariana — o różnych rzeczach. I zachciało mi się nagle pogadać z kimś uczonym. Pan jest uczony, prawda?

Buchalterowi odbiło się. Wątroba bolała go coraz bardziej, mimo zamroczenia czuł tępy, ugniatający ból.

— Nie jestem uczony — powiedział. — Trochę się uczyłem, ale to mało znaczy.

— Nie szkodzi — uśmiechnął się Miś. — Pan bardzo ładnie gada, to jest sztuka. Ja nie umiem gadać, diabelnie mi to ciężko idzie. Pan należy do partii?

— Tak, a bo co? — buchalter spojrzał podejrzliwie.

— Nic. Tak sobie spytałem, panie buchalterze. Grał pan kiedyś w oko?

— Kiedyś.

— To bardzo przyjemna gra. Człowiek o wszystkim zapomina, czeka na kartę i trzęsie się, żeby nie było fury. Złapał pan kiedy pod rząd dwa asy?

— Nie pamiętam. — Buchalter poczuł niepokój. Nie podobała mu się ta rozmowa i głęboko zapadnięte, iskrzące się nagłymi błyskami oczy mechanika.

— Bardzo rzadko zdarza się złapać dwa asy — ciągnął z rozmarzeniem Miś — ale zdarza się. Jak grać przez całe popołudnie i przez cały wieczór, i tak jeden wieczór po drugim, dzień w dzień, to bywa. Miał pan taki okres, żeby grać dzień po dniu w oko, nic innego nie robić, tylko grać w oko?

— Czego pan chce? — zdenerwował się buchalter. — To strasznie głupia rozmowa.

— Ach, głupia... — Miś zwiesił głowę. — Bardzo mi przykro, panie buchalterze. Ja też jestem głupi. Od gry w oko człowiek głupieje. Albo od leżenia na twardym sienniku. Niech pan sobie wyobrazi: leży człowiek na twardym sienniku i przygląda się lampie naftowej. Jedną godzinę, drugą, trzecią. Cza-

sem się drapie, bo go pluskwy gryzą. Potem zasypia. Następnego dnia to samo. I następnego też. Napijemy się?

— Nie mogę już pić, doprawdy nie mogę... — jęknął buchalter. Miś nie zważał. Napełnił do połowy szklankę i nalał do kieliszka. W butelce nic już nie zostało.

— Kelner! — zawołał Miś — tutaj ćwiartkę i dwa ogórki.

— Nie wolno mi tyle pić... — płaczliwie skarżył się buchalter.

— Wolno panu — uśmiechnął się pogodnie Miś. — Napije się pan ze mną jeszcze. No! — twarz mu znieruchomiała. Buchalter chwycił kieliszek i wypił zacisnąwszy oczy.

— O, tak mi się podoba — Miś kiwnął głową z aprobatą. — Trzeba uszanować bliźniego, no nie? Tego was chyba w partii uczą.

Buchalterowi zrobiło się niedobrze. Czuł, jak coś wielkiego i ohydnego podnosi mu się z żołądka do gardła. Chętnie zerwałby się z krzesła i uciekł z gospody. Ale wiedział, że już teraz nie starczy mu na to siły. Bardzo cierpiał.

— Czego pan chce ode mnie? — wydusił ochryple.

— Chcę jeszcze trochę pogadać. — Miś spojrzał przyjaźnie na buchaltera i podtrzymał go ręką, bo ten zaczął zsuwać się z krzesła. — Chcę porozmawiać o tej pana pogadance, co ją pan wygłosił na naszym POM-ie. Pamięta pan, w zeszłą sobotę?

— Nic teraz nie pamiętam.

— Ale ja pamiętam, przypomnę panu. Bardzo pięknie pan mówił, słowo daję.

Buchalter z trudem uśmiechnął się. Już po raz drugi słyszał dziś tę pochwałę i mimo że czuł się źle, sprawiła mu przyjemność.

— Miło mi, że się panu podobało — powiedział.

— Jeszcze jak mi się podobało! — Miś cmoknął językiem. — Pogadanka, że paluszki lizać. Specjalnie ta część o słonecznym jutrze przyszłości. Zdaje się, że tak to pan powiedział. Powiedział pan: „Słoneczne jutro przyszłości zaświeci się jutrzenką komunizmu i dla każdego będzie dużo szczęścia".

— Trochę inaczej to powiedziałem — uśmiechnął się słabo buchalter.

— Może trochę inaczej. Ale sens był ten, no nie? Piękny sens. Tylko jednego pan nie powiedział: kiedy to będzie. Dokładnie kiedy. I jak się to zrobi. Pan na pewno zapomniał o tym powiedzieć, co?

— Że niby jak? — buchaltera znów coś ścisnęło w gardle, poczuł mdłości.

— Bo niech pan pomyśli — ciągnął Miś z krzywym uśmiechem. — Gramy z Marianem w oko, rzygamy z nudów, aż tu nagle ta jutrzenka, a od niej szczęście dla mnie i dla niego. Fajne, nie? Całe Łosiewo robi się raptem szczęśliwe i wszystko jest cacy cacy.

— Nie wiem, co pan mówi — wycharczał buchalter. — Ja nic nie wiem, zupełnie nic, ja się źle czuję.

— Aha, nie wie pan. Bujda, panie buchalterze, musi pan wiedzieć. Przecież mówi pan takie mądre pogadanki i partyjny pan jest. Partyjny musi wiedzieć, kto ma wiedzieć, jak nie partyjny? Więc niech mi pan powie, dlaczego tu jest dzisiaj takie zasrane życie, a jutro będzie jutrzenka szczęśliwości. No?

— Niech pan mi da spokój — jęknął buchalter. Zbierało mu się na wy-

mioty. — Ja nic nie wiem, nic mnie teraz nie obchodzi, ja jestem maleńki pyłek, rozumie pan, pyłek...

— Pyłek? — zdziwił się Miś. — Bujda, panie buchalterze, pan jest mądry człowiek, uczony, do partii pan jest zapisany. Pan tylko tak mówi, że pyłek. Chce pan się ze mnie pośmiać. Ale to nie szkodzi, czemu się nie pośmiać z głupiego? Bo Marian mi powiedział, że ja żyć nie umiem. Prawdę powiedział, panie buchalterze. Nie umiem, nie wiem jak. Chciałbym żyć jak należy, a tymczasem siennik wygniatam i rżnę w oko. Albo piję wódkę, tak jak teraz.

Zwrócono na nich uwagę. Przy sąsiednim stoliku rudawy z tęgim brunetem mrugali porozumiewawczo do szofera z Olszynki, który stał o kilka kroków dalej i palił papierosa. Tylko Marian wciąż drzemał.

— O, popatrz pan — powiedział Miś i podwinął rękaw koszuli. Ukazała się wielka, żylasta bryła muskułu. — Niech pan dotknie, no? — Wziął dwoma palcami rękę buchaltera i położył ją na muskule. — Wie pan, jaka to siła? Marian powiedział, że mógłbym zostać sławnym zapaśnikiem. Ja też myślę, że mógłbym. Kiedy chwycę człowieka, to mogę go rozgnieść jak wesz. Słyszy pan? Jak wesz, i nawet się nie zmęczę.

— Tak, tak... — wymamrotał z wysiłkiem buchalter. — Oczywiście...

— Więc ja mam do pana zapytanie — wolno wycedził Miś. Twarz mu pobladła. — Jedno zapytanie. Co ma robić człowiek z taką siłą? No?

— Nie wiem.

— Musi pan wiedzieć. Tylko gadać pan nie chce. Ostatni raz pytam: jak ma żyć człowiek z taką siłą?

— Nie wiem, panie, co pan!... — buchalter odrzucił głowę do tyłu, oczy wylazły mu na wierzch. Miś powoli wstawał. Krew zupełnie odpłynęła mu z twarzy, wargi rozchyliły się, ukazując rząd dużych zębów.

— Ty draniu! — wycedził zduszonym szeptem. — Ja cię tak urządzę, że odechce ci się pogadanek. Zaraz się dowiesz, co ma człowiek robić ze swoją siłą. Jak ty mi nie chcesz powiedzieć, to ja ci powiem...

Lewą ręką oderwał buchaltera od krzesła i uniósł w górę. Prawą powoli cofał do tyłu. Marian obudził się, przez chwilę nie pojmował, co się dzieje, potem zerwał się z krzesła i skoczył naprzód.

— Miś — krzyknął. — Przestań, jak Bozię kocham...

— Przejdź — warknął Miś. Jeszcze trochę cofnął prawe ramię i wypuścił je z ciężkim rozmachem. Pięść spadła na nos buchaltera i spłaszczyła go jak kawałek ciasta. Drugi cios zmiażdżył mu przekrzywione do krzyku wargi.

Dokoła zebrał się tłum. Rudawy i brunet wstali od stołu i podeszli bliżej.

— Ale mu zajechał — powiedział z uznaniem rudawy. — To był cios na byka, nie z tej ziemi.

Szofer z Olszynki przepchnął się do przodu i teraz zacierał ręce patrząc, jak Miś miarowo niby młot mechaniczny grzmoci twarz buchaltera. Marian stał osłupiały i nie wiedział, co ma zrobić. Bał się zbliżyć do kolegi.

Wreszcie Miś rozwarł lewą dłoń i buchalter jak worek runął na podłogę.

— Jezus Maria... — wyjęczał. Miał całą twarz we krwi.

— Ty ścierwo! — wrzasnął Miś. — Gadasz czy nie?

— Jezusie słodki... — zawył buchalter. — Ludzie, ratujcie!

Nikt się nie ruszył. Tęgi brunet sięgnął po kufel i pociągnął łyk piwa. Ru-

dawy patrzył łapczywie, nie chcąc nic uronić z rozgrywającej się sceny. Szofer z Olszynki trącił go łokciem.

— O co im poszło? — spytał, szczerząc zęby. — Ten buchalter musiał go f..fest rozzłościć, he, he, he...

— A bo ja wiem? — uśmiechnął się rudawy. — O coś się tam kłócili. Ludzie się kłócą, co mają lepszego do roboty? Wszystko jedno, o co im poszło.

Miś pochylił się nad buchalterem, chwycił go za klapy marynarki i uniósł z podłogi.

— Gadasz? — warknął. — Aha, milczysz.

Uderzył go na odlew, cisnął z powrotem na podłogę i zaczął kopać.

— Za oczko! — wrzeszczał. — Za siennik! Za wódę, cośmy wyżłopali! Gadasz czy nie?

— Miś, Miś... — szeptał Marian. — Co ty robisz, Miś...

Mechanik nie słyszał. Pochylił się do przodu i zapamiętale uderzał gumowymi buciorami w twarz i żebra buchaltera.

— On go zabije — powiedział rudawy. — Jeszcze trochę kopania i koniec ze świetlanym buchalterem.

Tęgi brunet przyglądał się jeszcze przez chwilę. Potem zrobił krok naprzód i podniósł kufel. Zamierzył się i z niespodziewanym impetem opuścił go na tył czaszki Misia. Mechanik wyprostował się, podniósł ręce, potem opadł wolno na podłogę, u stóp nieprzytomnego buchaltera.

— Dosyć tej zabawy — mruknął brunet. — Na dziś wystarczy.

*

Lekarz nakleił ostatni plaster na twarz buchaltera i podał mu zapisaną kartę.

— Poleży pan ze dwa dni i wszystko się zagoi — powiedział. — Czy potrzebne panu zaświadczenie dla milicji?

— Dziękuję — szepnął buchalter. — Chyba nie będę zgłaszał. — Ukradkiem zerknął na mechanika, który z obojętną twarzą palił papierosa. — Do widzenia, panie doktorze. — Odwrócił się i poczłapał w stronę drzwi.

— Pokaż pan głowę — rzucił lekarz, zwracając się do Misia. Ten podniósł się z krzesła i wszedł w krąg ostrego światła przy stole chirurgicznym. Bolał go tył głowy, ale był już zupełnie trzeźwy.

— Nic takiego — mruknął. — Głupstwo, panie doktorze.

— Pewnie, że głupstwo — odezwał się ze złością Kania. — Ale przez wasze durne mordobicie człowiek musi zrywać się w nocy i biec jak wariat do szpitala. Zaraz, zaraz... — przyjrzał się uważnie twarzy pacjenta. — To pan mi pomagał kilka godzin temu przy zabiegu w POM-ie? Oczywiście, poznaję. Nigdy bym nie przypuszczał, że jeszcze dzisiaj tak się spotkamy. Wyglądał pan na porządnego człowieka.

Miś nic na to nie odpowiedział. Było mu przykro na myśl o tej całej historii. Czuł, jak lekarz zwinnie wycina nożyczkami włosy wokół półokrągłej, lekko krwawiącej rany.

— Sam nie wiem, jak się to stało — powiedział półgłosem. — Byłem wstawiony. Na trzeźwo nie ruszyłbym tej gnidy.

— Wszyscy jesteście wstawieni. — Kania przemył ranę spirytusem i zaczął

przygotowywać opatrunek. — Człowiek płakać chce, kiedy na was patrzy. Wystarczy trochę wódki i zaraz istne zwierzęta. Swoją drogą ma pan szczęście — dodał, badając rozcięcie. — Gdyby trafił trochę niżej, sprawa byłaby grubo gorsza.

— Mam twardy łeb — mruknął Miś. — Niepotrzebnie wypiłem tyle wódki.

— A ja już zasypiałem — powiedział lekarz, nakładając opatrunek. — Dużo bym dał, żeby nie mieć w domu telefonu. Już od kilku miesięcy nie miałem ani jednej spokojnej nocy. Między innymi dzięki takim jak pan.

— Naprawdę bardzo mi przykro — odezwał się szczerze Miś. Żal mu było tego lekarza o zmęczonych oczach z zaczerwienionymi obwódkami i zapadniętej klatce piersiowej. — Nie wiedziałem, że to się tak skończy.

Kania zamocował opatrunek plastrem i siadł na przykrytej prześcieradłem otomance. Znów zaczęła go boleć głowa, czuł się osłabiony i łamało go w kościach. Zaczął szperać po kieszeniach szukając papierosów, ale nie było ich, widocznie zostawił w domu. Miś podsunął mu pudełko „Sportów" i zapalił zapałkę.

— Piękne życie, nie ma co — mruknął Kania, zaciągając się dymem. — Chciałbym stąd wyjechać i nigdy już nie wrócić. Mam dosyć tego wszystkiego. Może otworzy pan okno, bo duszno jest.

Miś otworzył i do zabiegówki wpłynęło wilgotne, nocne powietrze. Zapachniało mokrą ziemią i czymś jeszcze, gorzkim i słonym. Od jezior ciągnął lekki wietrzyk, poruszając kretonową firanką. Lekarzowi nie chciało się wstać z otomanki i iść do domu błotnistą ulicą. Podwinął prześcieradło i położył się. „Tylko na chwilę — pomyślał. — Odpocznę i zaraz pójdę." Jego pacjent również nie zabierał się do odejścia. Siedział i palił, strzepując popiół na podłogę.

— O co wam poszło? — spytał lekarz bez zbytniego zainteresowania. Znał aż nadto historii, które kończyły się w podobny sposób. Spytał ot tak sobie.

— Nie pamiętam — przyznał się Miś. — Nie mogę sobie teraz przypomnieć, za co go biłem. Wie pan, jak to bywa po pijanemu.

Przez chwilę milczeli. Kania patrzył na falującą firankę i próbował zapomnieć, że głowa paskudnie go boli.

— Może pan mieć nieprzyjemności — powiedział nagle. — Ten buchalter jest członkiem egzekutywy i lektorem komitetu powiatowego. On panu tego nie daruje.

— Aha — uśmiechnął się Miś — już pamiętam, za co go biłem. Ja się nie boję.

— On może zrobić panu dużo złego — rzucił lekarz. Czuł jakąś niewytłumaczoną sympatię do tego olbrzyma o interesującej twarzy.

— Ja się nie boję — powtórzył Miś. — Co oni mi mogą zrobić? Najwyżej zwolnią z pracy, to sobie pójdę gdzie indziej. Wszędzie jest tak samo.

Wiatr podniósł firankę i Kania zobaczył ciemne kształty domów, zupełnie nieoświetlonych i ponurych.

— Wszędzie jest tak samo... — powiedział szeptem. — Dlaczego pan to mówi? Przecież to niemożliwe, żeby wszędzie było tak jak w Łosiewie.

— Może nie wszędzie — mruknął Miś. Skończył papierosa i cisnął niedopałek w otwarte okno, tuż nad firanką.

Lekarz przymknął oczy. Pod czaszką ktoś bezlitośnie ugniatał i kłuł zwo-

je mózgowe. Robił to coraz gwałtowniej. „Wstrzyknę sobie połowę dawki — postanowił Kania. — Nie mogę dłużej znieść tego bólu.“ Usiadł, podwinął rękaw i wbił sobie igłę w przedramię.

— Pan jest chory? — spytał Miś.

— Nie — powiedział Kania i znów się położył.

— To dlaczego zrobił pan sobie zastrzyk?

Kania poczuł nagle chęć mówienia. Zapragnął zwierzyć się temu człowiekowi ze swoich cierpień i tęsknot, przekonać go o swej samotności i bezsensie wszystkiego, co jest wokół. „Zwariowałem, czy co? — próbował się mitygować. — Przecież to jest zupełnie obcy człowiek, w dodatku pijak i chuligan. Widzę, że zupełnie się rozkleiłem.“

— To jest morfina — rzekł. — Takie lekarstwo, po którym człowiek o wszystkim zapomina i jest mu dobrze. To jest bardzo szkodliwe lekarstwo.

— Więc dlaczego pan to bierze? — zdziwił się Miś.

— Kiedy tutaj przyjechałem, byłem entuzjastą — zaczął Kania. — Entuzjasta to jest taki naiwniutki głupiec — dodał w formie wyjaśnienia. — Więc byłem entuzjastą, ale mi to szybko przeszło. Robiłem tylko swoją robotę, a miałem jej piekielnie dużo. Pan nawet nie wie, jak dużo roboty ma lekarz w Łosiewie. Ale to nic. Któregoś dnia dostałem list od kobiety, która miała zostać moją żoną. Napisała mi, że nigdy nie przyjedzie do Łosiewa i że między nami wszystko skończone.

— Zupełnie niedawno słyszałem podobną historię — mruknął Miś.

— To nie jest nowa historia. Tego dnia po raz pierwszy przyjąłem morfinę. Potem przyjmowałem ją, kiedy miałem za dużo roboty, kiedy widziałem straszne rzeczy i kiedy miałem dosyć Łosiewa. — Umilkł na moment. — Teraz już się przyzwyczaiłem do morfiny. I tak jakoś ciągnę. — Zamknął oczy i przykrył je dłonią.

— Powiedział pan, że to jest złe dla zdrowia — odezwał się Miś. Patrzył z ciekawością na tego młodego, łysiejącego już lekarza.

— No to co? Jest mi wszystko jedno. Tak czy owak nic się nie zmieni. Życie jest właśnie takie.

— Za to go biłem — powiedział Miś, jakby sobie nagle coś przypomniał. — Pamiętam teraz na pewno, że właśnie za to.

— Życie jest złe... — wyszeptał lekarz. — Wszędzie tak samo złe i bezsensowne. Życie jest jak Łosiewo.

Miś wstał. Zdjął z wieszaka gumowy płaszcz i narzucił go na ramiona. Spojrzał w okno: deszczu nie było widać, ale uszu dobiegało monotonne bębnienie kropel o dach.

— Pan tak nie myśli — powiedział. — Tak nie można naprawdę myśleć. Właśnie za to go biłem.

— Kto wie. — Kania powiódł dłonią po przymkniętych oczach. — Trudno mi teraz ręczyć nawet za własne myśli.

Aleksander Minkowski

Juan Ramon Jimenez

PASTORAŁKA

Księżyc wyzłacał rzekę
— o świeżości poranka! —
z morza nadciągały fale
pomalowane świetlistym świtem.

Pola kruche i smutne
rozpalały się. I trwał:
rozbity śpiew świerszcza,
tajemnicza skarga wody.

Wiatr uciekał do swojej groty,
a przerażenie do swojej chaty.
I w zieloności sosen
rozwijały się skrzydła,

Zamierały gwiazdy,
różowiły się góry;
a w studni ogrodu
śpiewała jaskółka.

TOPOLA

Na górze śpiewa ptak,
Na dole woda śpiewa
(Na górze jak i na dole
Szeroko otwiera się dusza)

Między dwiema melodiami:
Kolumna srebra.

Liście, ptaki i gwiazdy;
Wody, korzenie, kwiaty.

Między dwoma źródłami ruchu
Kolumna srebra!
(I ty, idealny pniu
Łączący moją duszę z moją duszą)

Trele kołyszą gwiazdę,
Podmuch kołysze kwiaty
(Od góry do dołu wszystko razem.
Ach, jakże dygocze dusza)

POEZJA

Przyszła najpierw ubrana
Tylko we własną niewinność
I pokochałem ją jak dziecko.
Wystroiła się potem
W jakieś wspaniałe kostiumy.
I nieświadomie zacząłem jej nienawidzieć.

Stała się królową
Okazałych skarbów...
Jakże wzbudzała gniew, nierozumny i zgorzkniały.

Później się rozebrała
A ja uśmiechałem się do niej.
Została jej tylko tunika
Dawnej niewinności.
Znów w nią zacząłem wierzyć!

Zdjęła nawet tunikę,
By się całkowicie obnażyć.
O namiętności mego życia, Poezjo
Naga, a zawsze moja.

PODRÓŻ OSTATECZNA

...Odjadę, ale pozostaną
ptaki, aby śpiewać;
pozostanie mój ogród, ze swym zielonym drzewem
i z biało cembrowaną studnią.
Niebo będzie co wieczór spokojne i niebieskie.
Wszystkie dzwony na dzwonnicy
będą dzwonić, jak dzwonią dzisiejszego wieczora.
Śmierć zabierze wszystkich, którzy mnie kochali,
a moja wioska odnowi się każdego roku.
W tym białym i ukwieconym zakątku mego ogrodu
będzie się snuć nostalgiczne me serce...
Odjadę. Będę sam, bez zielonego drzewa,
bez domu, bez białej studni,
bez nieba spokojnie niebieskiego...
Lecz ptaki pozostaną, aby śpiewać.

Spolszczył
Wojciech Natanson

Andrzej Stawar

BIELIŃSKI

I

O Wissarionie Bielińskim i jego działalności wiedziano u nas niewiele. Dopiero poczynając od roku 1948, stulecia śmierci wielkiego krytyka, zaczęły ukazywać się artykuły popularyzujące jego dorobek. W roku 1953 pojawił się *Wybór artykułów* („Książka i Wiedza") poprzedzony urywkami ze wstępu C. Gołowienczenki. Obecnie Państwowe Wydawnictwo Naukowe wydało *Pisma filozoficzne* w dwóch tomach ze wstępem A. Walickiego („Biblioteka Klasyków Filozofii"). W ten sposób można uważać, iż zapełniono poważną lukę wydawniczą.

W dawnych czasach znajomość literatury rosyjskiej w Polsce okazywała znamienną jednostronność. Poznawano u nas, tłumaczono przede wszystkim powieści, poezję. Inaczej przedstawia się sprawa, gdy chodzi o znakomitych myślicieli rosyjskich XIX wieku, publicystów i krytyków — tutaj docierały jeno niektóre nazwiska i to przede wszystkim w związku ze sprawami polskimi, jak np. Hercen.

Jednostronna orientacja oficjalnej literatury na Zachód powodowała ignorowanie dziejów myśli rosyjskiej. Podczas gdy popularyzowano pisma drugo- i trzeciorzędnych autorów francuskich, angielskich, niemieckich — najznakomitsi myśliciele rosyjscy pozostawali na uboczu zainteresowań. Szerzono natomiast głuche wieści i anegdoty o niesłychanych skrajnościach nihilistów.

Nasi autorzy mieszczańscy lubili swego rodzaju popisy porównawcze — harmonię, umiar, „konstruktywność" zachodniej filozofii burżuazyjnej przeciwstawiano nieokiełzanemu maksymalizmowi Wschodu. Oczywiście brak przekładów nie dowodzi jeszcze, że nie mieliśmy i u nas pośrednio pewnego oddziaływania myśli Bielińskiego, zwłaszcza w publicystyce dawnego zaboru carskiego. Takie oddziaływanie znajdziemy w publicystyce radykalnej (Krzywicki, Nałkowski). Brzozowski pozostawał w pewnym okresie pod silnym wpływem postępowej myśli rosyjskiej — zresztą wpływ Bielińskiego wyrażał się tu raczej pośrednio, przez późniejszych uczniów.

Koncepcje Bielińskiego w dziedzinie literatury miały oddziaływanie międzynarodowe poprzez Plechanowa, który dał próbę skodyfikowania poglądów estetycznych Bielińskiego (o tym „kodeksie" będzie jeszcze okazja wspomnieć).

Przez długie lata rozkwit literatury rosyjskiej wieku XIX przez wielu obserwatorów zagranicznych traktowany był jako pewnego rodzaju niespodzianka. Zwłaszcza światową pozycję powieści rosyjskiej interpretowano często bez uwzględnienia jej teoretycznego zaplecza. Brano poszczególnych wielkich pisarzy niejako na wyrywki, bez związku ze środowiskiem, które ich wydało.

W literaturze rosyjskiej, poczynając od początków XIX wieku, uderza przede wszystkim równomierność rozwoju; praca artystów idzie w parze z wysiłkiem badawczej myśli krytycznej. A wśród autorów, którzy stanowią o jej zasięgu i doniosłości, miejsce naczelne należy do Bielińskiego.

Oto pokrótce ważniejsze szczegóły życia i działalności pisarza. Pochodził ze środowiska tzw. raznoczyńców. Rosję carską, państwo feudalne, cechowało ostre rozgraniczenie społeczne. Stany: szlachta, chłopi, mieszczaństwo, duchowieństwo, były oddzielone od siebie prawami, obyczajem, całym trybem życia. Ścisłe przestrzeganie różnic uważano za fundament ustroju. Ale potrzeby państwa, potrzeby gospodarcze narastającego kapitalizmu, spowodowały powstanie warstwy ludzi, którzy nie dawali się przypisać do istniejących „stanów". Oddzielona od klas wyższych, ba, przeciwstawna im ze względu na brak majątku, „przywilejów", kwalifikacjami wznosząca się nad masę ludności, acz zbliżona do niej swą pozycją społeczną, warstwa ta odegrała znaczną rolę w dziejach Rosji XIX wieku, dała wyraz fermentom rewolucyjnym nurtującym kraj, a przede wszystkim masy chłopskie, pozostające wówczas w okowach pańszczyzny.

Bieliński urodził się pierwszego czerwca 1811 r. w Sweaborgu w Finlandii. Ojciec jego, Grigorij, pochodził z rodziny dziedzicznie poświęcającej się zawodowi duchownemu, ale wyłamał się z tradycji, został lekarzem i służył w marynarce wojennej. W 1816 roku rodzina przeniosła się do miejscowości Czembar, w guberni penzeńskiej. Ojciec pełnił tam funkcje lekarza powiatowego. Na tle otoczenia wyróżniał się pewną szerokością poglądów, co było niezbyt korzystne dla jego kariery w warunkach typowego zaścianka prowincjonalnego z rządami miejscowych kacyków urzędowych i samowolą pańszczyźnianej szlachty. Warunki domowe były nieszczególne. W latach 1820—1825 Bieliński uczęszczał do szkoły powiatowej w Czembarze — później do gimnazjum w Penzie. Nie kończąc gimnazjum przeniósł się do Moskwy i zdał egzamin na uniwersytet w roku 1829. Pierwszy okres pobytu w Moskwie młody student spędził w skrajnej nędzy, potem został przyjęty do bursy rządowej, gdzie jednak panowały złe stosunki — studenci cierpieli z powodu lichego wyżywienia i brutalnego obchodzenia się.

Jeszcze na ławie szkolnej przyszły krytyk zdradzał uderzające zdolności i zdobył spore oczytanie. Na uniwersytecie zbliżył się do grupy przodującej studenterii, ożywionej duchem postępu. Bielińskiego mocno zaprzątał teatr. Napisał dramat pt. *Dmitrij Kalinin.* Dramat, stanowiący oskarżenie systemu pańszczyźnianego, oparł autor w znacznej mierze na wspomnieniach z Czembaru i jego okolic, gdzie miał sposobność zetknąć się z uciskiem chłopów w najjaskrawszej postaci. Wbrew nadziejom autora, który liczył na jej wystawienie, sztuka, zawierająca akcenty rewolucyjne, spotkała się z wrogim przyjęciem w złożonym z profesorów komitecie cenzury i pogorszyła sytuację młodego studenta. W dodatku Bieliński zachorował. W roku 1832 został wydalony z uniwersytetu. Zwierzchnicy, aby uniknąć podania motywów poli-

tycznych, wysunęli jako przyczynę zły stan zdrowia, brak postępów w nauce i małe zdolności wychowanka. Przerwawszy naukę uniwersytecką Bieliński zarabiał lekcjami, podejmował się przepisywania oraz drobnych prac z zakresu dziennikarstwa i tłumaczeń.

W 1832 roku zbliżył się z kółkami Hercena, Stankiewicza, które grupowały młodych, utalentowanych ludzi, zajmujących się zagadnieniami literatury i filozofii. Młodzież ta, przeważnie szlacheckiego pochodzenia, odznaczała się szerokością zainteresowań i nastrojami wolnościowymi. Dwaj spośród młodocianych wówczas przyjaciół Bielińskiego, Hercen i Bakunin, mieli w przyszłości pozyskać sławę europejską. W roku 1833 zaczął pracować w pismach *„Teleskop" i „Mołwa"*, redagowanych przez profesora Nadieżdina. W tygodniku *„Mołwa"* ukazał się też pierwszy duży szkic Bielińskiego pod tytułem *Litieraturnyje miecztania* (dosłownie *Marzenia literackie*) *, który z miejsca dał mu rozgłos. Praca, odznaczająca się bystrością analizy, świeżością idei, śmiałością paradoksalnych niekiedy wniosków, zapałem, ukazała w zarodku wiele poglądów, które Bieliński umiał rozwinąć później; polemiczne traktowanie rozpowszechnionych wówczas teorii romantycznych, postulaty realizmu, prawdy życiowej, zbliżanie literatury do zainteresowań i rzeczywistych potrzeb mas, wbrew fałszywej ludowości w stylu konserwatywno-romantycznym, pojmowanym jako gromadzenie i naśladowanie baśni i podań. Mocne akcenty zawierał też program przyszłego rozwoju oryginalnej, prawdziwej, narodowej literatury w Rosji, której istnienie młody krytyk w sposób dość paradoksalny kwestionował.

W następnej większej pracy, *O powieści i opowiadaniach p. Gogola*, zajął się dziejami i perspektywami nowego wówczas rodzaju literackiego, dając wysoką ocenę młodzieńczych opowiadań Gogola, potępionych przez oficjalną krytykę za brak „wzniosłości", brak koturnów, nieodłącznych zdaniem ówczesnych znawców od pojęcia sztuki. Tutaj, jak i w innych artykułach tego czasu, Bieliński wystąpił jako pionier realizmu w literaturze, aczkolwiek sformułowania trącą jeszcze wpływami filozofii idealistycznej.

Prace te wywołały gwałtowne polemiki. Młody krytyk zdobył sobie znaczną ilość tak wrogów, jak i zwolenników. Jego poglądy miały nie tylko charakter nowatorstwa literackiego w ówczesnych warunkach — uderzały one mocno w klan arystokratyczny, broniący w literaturze monopolu kulturalnego klas uprzywilejowanych.

Temperament publicysty, gwałtowność wystąpień podkreślały szczególnie odrębność społeczną młodego plebejusza. Właściwości owe, zrażające wszelkiego rodzaju umiarkowańców, dawały mu tym większy posłuch wśród demokratycznego odłamu młodego pokolenia. Pierwsze wystąpienia Bielińskiego zyskały też przychylną opinię Puszkina, który odgadł w młodym krytyku talent, rokujący wielkie nadzieje na przyszłość.

W roku 1836 *„Teleskop"* został zamknięty przez rząd, redaktor Nadieżdin wysiedlony z Moskwy za wydrukowanie głośnego *Listu filozoficznego* Czaadajewa. Sam Bieliński, przetrzymany krótko przez policję, znalazł się bez środków do życia. W celach zarobkowych wydał podręcznik pt. *Podstawy gramatyki rosyjskiej*, ale i tutaj spotkał go zawód — podręcznik nie otrzymał apro-

---

* We wspomnianym zbiorze podane jako *Dumania literackie*.

baty kuratorium. Nawrót choroby piersiowej skłonił młodego krytyka do wyjazdu na Kaukaz. Wróciwszy do Moskwy, zmuszony biedą, podjął się pracy nauczycielskiej. Z wiosną 1839 roku Bieliński objął faktyczną redakcję prowadzonego przez kółko Stankiewicza pisma *„Moskowskij Nabliudatiel" („Obserwator Moskiewski")*, gdzie drukował znaczną ilość prac, m. in. studium o *Hamlecie*. Był to okres tzw. pojednania się z rzeczywistością (o czym niżej). W październiku 1839 roku krytyk przeniósł się do Petersburga, do miesięcznika *„Otieczestwiennyje Zapiski"*, gdzie rozpoczął najbardziej płodny okres działalności. W pierwszym numerze pisma (1840 r.) drukował pracę *Menzel — krytyk Goethego* oraz rozbiór komedii Gribojedowa *Biada rozumowi*. Z przeniesieniem do Petersburga kończy się okres „pojednania". W tym czasie następuje przezwyciężenie wpływów idealizmu heglowskiego, ostateczna konsolidacja demokratyczno-rewolucyjnych poglądów Bielińskiego, która uczyniła zeń nie tylko przodującego krytyka epoki, ale i wodza ideologicznego młodego pokolenia postępowców.

Bieliński rozpoczął pisanie dorocznych przeglądów literatury, dających ocenę bieżącej produkcji literackiej, z szerokim uwzględnieniem historycznych dokonań przeszłości i perspektyw nadchodzącego rozwoju. Omawiał utwory Lermontowa, Gogola (obszerna polemika o *Martwe dusze)*, dał charakterystyki Kantemira, Dzierżawina, Kryłowa, Kolcowa i innych pisarzy. Centralne miejsce zajęła duża praca o Puszkinie *(Soczinienija Aleksandra Puszkina)*, drukowana w ciągu lat 1843—1846. Mimo pewnych luk i nierówności (brak należytego omówienia prozy Puszkina) stanowi ona klasyczne dzieło, ustalające pozycję największego poety rosyjskiego. W roku 1846 Bieliński napisał przedmowę do zbioru pt. *Pietiersburskij sbornik*, kładącego podstawy tzw. „szkoły naturalnej" w literaturze.

Okres petersburski cechuje pewna stabilizacja warunków życiowych pisarza. Bieliński ożenił się w 1843 r., założył rodzinę. Niemniej miał nadal duże trudności. Wydawca pisma, Krajewski, okazał się bezwzględnym wyzyskiwaczem, który zamęczał znakomitego współpracownika pracą nad siły (zmuszał go do pisania około 300 artykułów, recenzji i notat rocznie). W dodatku Krajewski, obawiając się uniezależnienia Bielińskiego (postawił mu np. za warunek niepodpisywanie prac nazwiskiem) próbował narzucić pisarzowi własną politykę literacką. Bezwzględność wydawcy zniechęciła krytyka do pisma, któremu stworzył czołową pozycję w życiu umysłowym Rosji. Pomoc materialna Hercena umożliwiła Bielińskiemu z wiosną 1846 r. oderwanie się od morderczej pracy.

Już w roku 1845 zdrowie Bielińskiego zachwiało się o tyle, że zmniejszyło poważnie możliwości pracy. Z początkiem roku 1847 zaczyna współpracę w miesięczniku *„Sowriemiennik"*, założonym przez Puszkina jeszcze w roku 1836, a objętym świeżo przez bliskiego krytykowi pod względem ideowym poetę, Niekrasowa. Zdołał jeszcze wydrukować dwa przeglądy doroczne (za rok 1846 i 1847) oraz polemikę ze słowianofilskim *„Moskwitianinem"* w sprawie „szkoły naturalnej".

Na wiosnę 1847 roku Bieliński dla poratowania zdrowia wyjechał za granicę — leczył się w uzdrowisku Salzbrunn. Tu też napisał swój słynny *List do Gogola* z powodu książki *Urywki z listów do przyjaciół*, zawierającej reakcyjną obronę pańszczyzny i caryzmu. List Bielińskiego rozszedł się wkrótce

w odpisach po całej Rosji. Hercen określił go jako testament ideowy publicysty.

Po opuszczeniu uzdrowiska Bieliński udał się przez Kolonię i Brukselę do Paryża, gdzie zetknął się z przyjaciółmi z Moskwy: Hercenem i Bakuninem, przebywającymi na emigracji. Wrócił do Rosji pod jesień 1847 roku. Nawrót gruźlicy poderwał jego siły, ale nie odciągnął od pracy. Lutowa rewolucja 1848 r. we Francji, rozszerzenie się ruchu rewolucyjnego na inne kraje europejskie wzmogły czujność rządu carskiego wobec rosyjskiego ruchu rewolucyjnego i działalności czołowego publicysty demokratycznego, który już od dłuższego czasu podlegał oskarżeniom i denuncjacjom ze strony kół reakcji. Ciężko chory Bieliński dostał wezwanie do szefa żandarmerii, ponowne wezwanie zastało go już na łożu śmierci. Zmarł 26 maja 1848 roku w trzydziestym siódmym roku życia.

Wzmożenie reakcji, które nastąpiło w związku z wydarzeniami 1848 roku, mocno odbiło się na spuściźnie Bielińskiego.

Rząd Mikołaja I nie mogąc już dosięgnąć pisarza bezpośrednio — prześladował jego pamięć. Przez szereg lat nie dozwalano wymieniać nazwiska krytyka w druku. Szczególną nienawiść wzbudzał *List do Gogola*. W procesie Koła Pietraszewców jako główny zarzut przeciw Dostojewskiemu postawiono odczytanie tego listu wobec członków Koła. Dostojewski — jak wiadomo — skazany został na karę śmierci, co zamieniono mu na katorgę.

Znajomość osobistą z Bielińskim żandarmeria uważała za dowód obciążający. W okresie tym uległo zniszczeniu wiele dokumentów dotyczących działalności pisarza, znaczna część rękopisów, listów do przyjaciół. Dopiero ożywienie polityczne po wojnie krymskiej umożliwiło zajęcie się spuścizną Bielińskiego. Jego ideowy kontynuator i uczeń, Czernyszewski, dał pierwsze studium, oceniające należycie działalność wielkiego publicysty.

W latach 1859—62 ukazał się po raz pierwszy zbiór pism Bielińskiego w 12-tu tomach, przedstawiający, acz w sposób nie zawsze kompletny, całość jego dorobku myślowego. (Niektóre rzeczy mogły być wydrukowane dopiero po rewolucji.) Z biegiem lat dokoła działalności Bielińskiego powstała cała literatura historyczna i komentatorska. Obecnie Radziecka Akademia Nauk drukuje opracowane naukowo, kompletne wydanie pism oraz korespondencji Bielińskiego w 12-tu tomach.

II

W działalności krytyczno-publicystycznej, w tworzeniu się systemu poglądów Bielińskiego odbiły się zarówno generalne tendencje rozwojowe Rosji ówczesnej, jak i wydarzenia historyczne, wpływające na przyspieszenie bądź opóźnienie tych tendencji rozwojowych. Najważniejszym wydarzeniem w skali międzynarodowej była wielka Rewolucja Francuska i perturbacje historyczne, które wynikły w związku z nią, ruchy rewolucyjne w innych krajach, wojny, przemarsze armii napoleońskich, którym — jak wiemy — towarzyszyły poważne konsekwencje natury społecznej i zmiany w życiu społecznym całej Europy.

W zaraniu życia Bielińskiego Rosja przeżyła wydarzenia, rozstrzygające

dla przyszłej historii kraju. Wielki wstrząs stanowiła przede wszystkim wojna 1812 roku. Najście ogromnej armii, zebranej przez Napoleona z połowy Europy, zdobycie dawnej stolicy państwa, zwycięski odpór dany wrogowi, wywołały ogromne poruszenie we wszystkich warstwach i wzrost poczucia narodowego w rozmiarach przedtem nie znanych. Zwycięstwo stało się możliwe dzięki mobilizacji wszystkich sił — obok armii regularnej działała partyzantka chłopska. Obok silnego ożywienia uczuć narodowych, aktywności społeczeństwa, wojna przyczyniła się do wzrostu fermentów rewolucyjnych. Szczególniejszą rolę odegrał tu udział wojsk rosyjskich w okupowaniu Francji po krachu Napoleońskim, co sprzyjało zarażeniu zwłaszcza części korpusu oficerskiego ideami wolnościowymi.

Wyraziły się one w ruchu spiskowym lat 1821—25, którego epilog stanowiło powstanie dekabrystów. Mimo klęski ruch ten miał ogromne skutki na przyszłość — stał się podnietą dla dalszego rozwoju myśli opozycyjno-politycznej. Na podłożu ożywienia społecznego nastąpił bujny rozwój literatury rosyjskiej lat dwudziestych i trzydziestych XIX stulecia. Dawała ona wyraz rażącemu kontrastowi, jaki stanowiła zewnętrzna potęga państwa carów wobec przestarzałości, zmurszenia struktury społeczno-gospodarczej, opartej na rozkładającej się gospodarce pańszczyźnianej.

Literaturę, poezję ówczesną cechuje — przy wzroście poczucia narodowego — mniej lub więcej zaznaczona opozycja wobec ustroju i krytycyzm społeczny, wyrażony w utworach Gribojedowa, Puszkina, Gogola i innych.

W rozwoju ideowym Bielińskiego można z grubsza rozróżnić trzy fazy. W pierwszym, młodzieńczym okresie Bieliński pozostawał pod wpływem idei oświecenia XVIII wieku, pomieszanych z oddziaływaniem współczesnego idealizmu filozoficznego. Już wówczas występowało u Bielińskiego ciążenie ku realizmowi, wiązanie literatury z życiem, przeciwstawianie się estetyce tradycyjnej. Społeczny radykalizm Bielińskiego wystąpił w formie jeszcze dość naiwnej w młodzieńczym dramacie *Dmitrij Kalinin*, opartym na zebranych w Czambarze wspomnieniach i obserwacjach krzyczących nadużyć i tyranii szlacheckiej wobec niewolnego chłopstwa. Nawiasem mówiąc Bieliński i później jeszcze nawrócił do twórczości dramatycznej. Próby te nie zdobyły sobie trwalszej pozycji w literaturze — przyczyniły się jednak do poznania elementów rzemiosła pisarskiego od wewnątrz.

W latach 1837—1838 Bieliński zapoznał się gruntowniej z niemiecką filozofią idealistyczną, pod której wpływami pozostawali członkowie Koła Stankiewicza. Początkowo interesował się Fichtem, interpretując jego poglądy w duchu radykalnym, w duchu, jak powiadał, „robespierryzmu". Następnie wielkie wrażenie wywarł na nim system Hegla, który wpłynął na ówczesne poglądy społeczno-polityczne krytyka. Zwłaszcza teza Hegla, iż to, co rzeczywiste, jest zarazem rozumne, zdawała się otwierać nowy etap w pojmowaniu rzeczywistości rosyjskiej. „Nowy świat otworzył się przed nami; siła jest prawem i prawo jest siłą..." — pisał Bieliński w jednym z listów, dodając: „Słowo »rzeczywistość« stało się dla mnie równoznaczne ze słowem »Bóg«". Ten okres „pojednania z rzeczywistością" wyraził się pracami: *Bitwa borodińska, Menzel — krytyk Goethego,* oraz wpłynął na ocenę komedii Gribojedowa. Wyrażone wówczas poglądy na monarchię spotkały się z protestem radykalnych przyjaciół krytyka i spowodowały przejściowy zatarg z Hercenem.

Przy tym wszystkim traktując owo „pojednanie się z rzeczywistością" z całą skrajnością właściwą swej naturze, Bieliński nie ustępował bynajmniej wszystkich pozycji reakcji społecznej i nie stał się chwalcą ustroju pańszczyźnianego. Dowodził jednak, że sztuka nie powinna się mieszać do spraw polityki i rządu. Przeciwstawiając najnowsze dzieje Francji i Niemiec, podkreślał zawodność metod rewolucji politycznej we Francji, podczas gdy w Niemczech filozofowie, nie walcząc z władzą i ustrojem, potrafili stworzyć wspaniałe systemy (jak Hegel w Prusach), chroniące rzekomo wewnętrzną wolność jednostki.

W liście, pisanym w lecie 1837 roku do K. Iwanowa, jednego z ówczesnych przyjaciół, radził mu, aby zaniechał polityki i zajął się filozofią.

Bieliński widział wówczas przyszłość w postępie oświaty — w udoskonaleniu osobistym każdej jednostki widział drogę do powszechnego szczęścia i wolności powszechnej. W ten sposób osiągnie wolność i Rosja. Ustrój pańszczyźniany zwali się wówczas sam. „Szlachta nasza zdycha sama przez się, bez żadnych rewolucji i wstrząsów wewnętrznych" — pisze we wspomnianym liście. Niezadługo prawo pańszczyźniane stanie się historyczną przeszłością.

Z tego wynika, że nawet w okresie „pogodzenia się z rzeczywistością" Bieliński nie zaniechał w istocie krytyki panujących stosunków. Z owych czasów pochodzą często obecnie powtarzane słowa: „Zazdrościmy wnukom i prawnukom waszym, którym sądzono oglądać Rosję w 1940 roku, stojącą na czele cywilizowanego świata, dającą prawa nauce i sztuce i przyjmującą daninę szacunku od całej oświeconej ludzkości".

Świadczy to, że i wówczas myśl Bielińskiego podążała w przyszłość, że w przyszłości widział zadośćuczynienie za lata walki i mozoły, nie całkiem zrozumiane przez współczesnych.

Faza „pojednania z rzeczywistością", jak widzimy względnego, nie wolnego od sprzeczności, trwała niedługo. Pod koniec 1840 r. Bieliński już surowo potępia „podłe pojednanie z podłą... rzeczywistością". W konsekwencji poddaje krytyce filozofię idealistyczną z systemem Hegla na czele, którą obwinia o poprzednie błędy. Nicość i bezpłodność marzycielstwa filozoficznego wobec potrzeb rzeczywistości stają się dla krytyka oczywiste. Odrzucenie filozofii Hegla stanowiło dowód osiągania samodzielności myślowej publicysty. Ścisłe powiązanie filozofii z polityką, życiem społecznym prowadziło go do materializmu filozoficznego. Tutaj Bieliński oraz Hercen samodzielnie dochodzą do podobnych wyników, co lewica młodoheglowska w Niemczech, do której, jak wiadomo, zbliżeni byli wówczas Marks i Engels.

Z radykalizmem filozoficznym rośnie radykalizm polityczny i społeczny Bielińskiego, który staje się głosicielem idei republikańskich, zdecydowanym wrogiem caratu. Jednocześnie pociągają go idee ówczesnego socjalizmu, którym pozostaje wierny w dalszej swej działalności.

III

Wskazując na poszczególne fazy rozwojowe myśli krytyka należy pamiętać, że określiła je przede wszystkim rzeczywistość społeczna epoki. Młoda generacja postępowców weszła w życie pod wrażeniem klęski powstania de-

kabrystów w r. 1825. W niecałe pięć lat później rewolucja mas paryskich została cynicznie zeskamotowana przez burżuazję, dając w wyniku monarchię bankierów z Ludwikiem Filipem na tronie, co stanowiło istne urągowisko z krwi przelanej przez lud. Załamały się też ruchy powstałe z impulsu 1830 r. — powstanie w Polsce, ruchy spiskowe w Niemczech i we Włoszech.

Wpływ depresji politycznej ciążył nad literaturą owego czasu. Widzimy go w ostatnich latach twórczości Puszkina, który też przeszedł swoistą próbę „pojednania z rzeczywistością" państwa Mikołajowskiego, próbę zakończoną tragicznie.

Analogiczna faza rozwoju myślowego Bielińskiego nie stanowiła więc przypadku. Nie wynikała jedynie z wpływów niemieckiej filozofii idealistycznej. Raczej odwrotnie — filozofia ta została przywołana z określonym zadaniem: jak zapewnić i zachować wewnętrzną swobodę rozwoju myśli postępowej jednostki w warunkach zwycięskiego despotyzmu samowładztwa. Hegel zdawał się posiadać szczęśliwą receptę na rozwiązanie tych trudności.

Pisał o tym Bieliński w jednym z listów: „Szukając wyjścia chciwie rzuciliśmy się w powabną sferę niemieckiej kontemplacyjności, zamyślając mimo rzeczywistości, która nas otaczała, stworzyć sobie czarujący, pełen ciepła i światła świat życia wewnętrznego... Rzeczywistość nas zbudziła, otworzyła oczy..." (List do Botkina z 8.IX.1841 r.)

Z początkiem lat czterdziestych w sytuacji społecznej zaznacza się znamienny objaw. Występują zjawiska na pozór sprzeczne. Reakcja panoszy się tak w Rosji, jak i w Europie Zachodniej. Zarazem rozszerza się baza rewolucji. W sposób na pozór nieznaczny, ale ciągły, ruch demokratyczny przyswaja sobie, zdobywa nowe żywioły, rośnie jego aktywność. Nowa faza działalności Bielińskiego jak i jego przyjaciół ideowych, Hercena w pierwszym rzędzie, wyrażała właśnie ten wzrost aktywności społeczno-rewolucyjnej.

Odrzucając reakcyjną istotę filozofii Heglowskiej młodzi ideologowie radykalni przyjęli jego metodę dialektyczną i zasadę historyczności w oświetlaniu zjawisk społecznych. Dialektyki uczył ich nie tylko Hegel, jej praktyczną lekcję dawały zachodzące procesy społeczne. Porażki idą za porażkami, a jednocześnie odbywa się rozszerzanie bazy ruchu wolnościowego, przybywają nowe siły zastępując dawne, które zawiodły.

W pewnym więc sensie okres „pojednania z rzeczywistością" i wpływ Hegla nie był dla Bielińskiego stracony, mimo manowców, na które przejściowo sprowadzał. Pozwolił on pisarzowi przezwyciężyć niektóre oddziaływania najsilniejszych kierunków ówczesnych: oświecenia i romantyzmu, zaznaczające się we wczesnej fazie działalności.

Ideologia Oświecenia wychodziła z pojęcia natury ludzkiej, traktowanej w sposób nader abstrakcyjny. Atakując odważnie przesądy feudalne, przestarzałe instytucje społeczne, przeżytą obyczajowość, ignorowała na ogół podłoże historyczne, stanowiące podstawę tych przestarzałych urządzeń i obyczajów. Romantyzm przeciwnie, nawiązywał do przeszłości historycznej, ale przy swym kulcie przeszłości pojmował ją w sposób często irracjonalny, przeważnie wsteczny, nie analizował, nie badał, chciał uczyć się z niej dynamiki działań czy raczej poczynań. W dobie ówczesnej widzimy — zwłaszcza w działaniach praktycznych — pomieszane elementy tych dwóch ideologii. Wystąpiło to w spisku i powstaniu dekabrystów. Spiskowcy stanowili grupę

ludzi dobrej woli spośród szlachty, ludzi związanych ze sobą dążeniem do przewrotu państwowego, ale nie mających żadnych poważniejszych związków z masami ludowymi, nie odczuwających nawet potrzeby tego. Wyobrażali sobie, że po zdobyciu władzy potrafią wyjaśnić społeczeństwu swe dążenia, konieczność przeobrażeń i ich kierunek. W tym pozostali wierni ideom Oświecenia, przekonaniu, że właściwie skierowany apel do natury ludzkiej, jednakiej pod wszystkimi szerokościami i długościami geograficznymi, zdobędzie im zaufanie ludu. Jednocześnie ich działania spiskowe cechował swoisty romantyzm zamierzeń, przy niedostatecznym uświadomieniu sobie warunków realnych.

Podobne cechy widzimy nie tylko u dekabrystów, ale we wszystkich ruchach, ukształtowanych na podobnym podłożu w Polsce, we Włoszech, we Francji.

Ożywienie lat czterdziestych wnosi już odmienne elementy tak pod względem politycznym, jak ideologicznym. Wysuwa ono działaczy, ideologów, którzy ruchy masowe uważają za podstawy rewolucyjnych przeobrażeń. To stanowiło ważny element przyszłego rozszerzenia bazy społecznej ruchu. Polityka splatała się ściśle z literaturą. Lenin oceniał polityczne znaczenie działalności Bielińskiego określając go jako tego, który poprzedzał całkowite wyparcie szlachty przez raznoczyńców w rosyjskim ruchu wolnościowym.

Spiskowcy ze szlachty w działaniach swych w gruncie rzeczy zachowali w stosunku do chłopstwa postawę patriarchalno-opiekuńczą. Rewolucyjni demokraci spośród raznoczyńców mieli już do chłopów stosunek odmienny. Siła radykalnego odłamu raznoczyństwa wynikała więc z poczucia związku z masą chłopską, walki o jej interesy. W tej epoce sprawa chłopska pozostawała w centrum życia polityczno-ideowego, ciążyła ona i nad obradami spiskowców, i nad posunięciami kół rządowych. W jednym z listów Bieliński wspomina, że rząd rosyjski, zsyłając na Syberię ludzi piszących przeciwko pańszczyźnie, jednocześnie sam szuka sposobów rozwiązania sytuacji. W kołach rządowych ciągle przebąkuje się o likwidacji poddaństwa aktem rządowym od góry, aby zapobiec rewolucji od dołu (co też miało nastąpić w dwa dziesięciolecia później).

Społeczno-polityczne tło działalności Bielińskiego stanowiło przedmiot sporów między marksistami a liberałami, zwłaszcza po rewolucji 1905—7 r., gdy publicystyka liberalno-burżuazyjna w Rosji usiłowała pomniejszyć znaczenie ruchów rewolucyjnych przeszłości. Wówczas to Lenin ostro potępił próby liberałów, usiłujących sprowadzić rolę Bielińskiego do wyrażania nastrojów opozycji „inteligenckiej" przede wszystkim. Lenin uwydatnił ścisłe związki jego działalności ze sprawą chłopską.

Po tej linii idą współcześni badacze radzieccy. Niedawno ukazała się praca Nieczajewej o młodości Bielińskiego, zajmująca się bardziej szczegółowo tymi sprawami. Chłopstwa w owym czasie nie można rozpatrywać jako klasy przez ustrój pańszczyźniany odciętej całkowicie od reszty społeczeństwa. Bieliński miał przed oczyma nie tylko przykłady ucisku chłopów, ale przykłady ich aktywności różnorakiej. Kolegował na ławie szkolnej z synami chłopów. Nazwisko bohatera młodzieńczego dramatu Bielińskiego jest nazwiskiem jego kolegi szkolnego, syna chłopskiego. W owym czasie istniała już pewna ilość inteligencji spośród chłopstwa pańszczyźnianego. Rzadko przebijali się przez

szkoły o siłach własnych. Niekiedy pomagał im kaprys szlachecki, częściej chęć magnata, by mieć wykwalifikowanych ludzi do administracji, posług osobistych, artystów, muzyków nadwornych itp. Stąd powstanie całej grupy społecznej inteligentnych niewolników, których sytuacja była szczególnie dramatyczna.*

Na tym tle staje się zrozumiały polityczny charakter przypływu tematyki chłopskiej w literaturze. Nie darmo twórczość Puszkina w ostatnich latach kążyła wokół buntu Pugaczewa, o którym ludzie starsi opowiadali jeszcze z własnych wspomnień. Rozkład systemu pańszczyźnianego, zapowiadający upadek ustroju carskiego, powoduje uporczywe poszukiwanie dróg przebudowy społecznej, czemu dał wyraz ruch raznoczyńców w literaturze i publicystyce.

Raznoczyństwo nie stanowiło warstwy jednolitej, o interesach określonych, mających podstawę w posiadaniu warsztatów produkcji, jak burżuazja. Przedstawiciele jego wysuwali się na czoło opozycji przeciw caratowi, wypierając opozycję szlachecką, ponieważ — jak wskazywał Lenin — na tym etapie, historycznym wyrażali rewolucyjne dążenia chłopstwa przede wszystkim.

Świadomość zadań historycznych znalazła dobitny wyraz w pewności tonu, jakim przemawia Bieliński (np. w *Liście do Gogola*). Głębokie odczucie rzeczywistości rosyjskiej nadaje publicystyce Bielińskiego szczególny charakter, który stanowił jedną z tajemnic jego wpływu na współczesnych.

Osobne miejsce zajmuje sprawa formowania się poglądów socjalistycznych Bielińskiego. Ale to, co Bieliński pisał, zwłaszcza w listach (w artykułach publikowanych zmuszony był wypowiadać się, jak mówiono, „językiem Ezopa", aluzjami), świadczy o głębokim przemyśleniu spraw społecznych nie tylko w Rosji. (Stosunkom w Niemczech i we Francji Bieliński mógł przyjrzeć się w przededniu burzy 1848 r.)

Filozofia Bielińskiego rozwijała się więc w ścisłym związku z myślą społeczną. Metoda dialektyczno-historyczna pozwalała mu dawać nie tylko głęboką ocenę zjawisk, ale i pod niejednym względem sięgać dalej w przyszłość. Działalność Bielińskiego jako krytyka wykazuje ścisły związek jego idei estetycznych z doświadczeniami społecznymi. Wniósł on do filozofii sztuki nowe i oryginalne pierwiastki.

Odrębność rozwoju literatury w Rosji ściśle łączy się z właściwościami rozwoju społecznego. Sprawy te niedostatecznie uchwycono za granicą. W publicystyce mieszczańskiej chętnie mówiono o zagadkowości, sfinksowości literatury rosyjskiej. Tajemniczym paradoksem wydawał się rozwój i powstanie przodującej literatury przy zacofanym ustroju. Próbowano czasem interpretować ten rozwój literacki jako zjawisko bez podstaw istotnych, przypadkowe. W istocie rzeczy nie było tu nic przypadkowego — poglądy, o których mowa, wynikły z niezrozumienia podstawowych praw społecznych, prawa nierównomiernego rozwoju przede wszystkim.

---

* Mamy tu problem podobny do tego, z jakiego wynikła u nas sprawa Deczyńskiego. Sławny poeta ukraiński, Szewczenko, stanowi przykład chłopa pańszczyźnianego — inteligenta zarazem. Że nie było to zjawisko jednostkowe, świadczy reskrypt cara Mikołaja I zabraniający uczenia synów chłopskich w gimnazjach. Rząd widział w tym niebezpieczeństwo dla ustroju.

IV

Krytyczno-estetycznej twórczości Bielińskiego towarzyszy osobliwsze napięcie, którego nie znajdziemy bodaj poza Rosją. Dzisiaj jesteśmy oswojeni z obcowaniem ze zjawiskami sztuki, nieraz przyczynia się to do swoistego zblazowania. Trudno więc nam wyobrazić sobie atmosferę społeczną, w której nastąpiło, by tak rzec, odkrycie sztuki jako fenomenu społecznego.

Rosję owego czasu cechowało wyjątkowe napięcie i tempo przemian, jakich nie zaznał współcześnie bodaj żaden kraj.

Często powierzchownie rozumiano swoisty przebieg procesów osiemnastego wieku w Rosji. Ideologie tego okresu traktowano jako odbicie idei Oświecenia, odbicie mniej intensywne oczywiście niż na Zachodzie. W tym ujęciu wymykała się specyficzna odrębność rozwoju Rosji. W często wypominanym kulcie Bielińskiego dla Piotra I chodziło nie tyle o samą osobistość reformatora na carskim tronie. Osoba Piotra stanowiła symbol nowej epoki rozwoju tak społeczeństwa jak i jednostki, zapoczątkowanie nie tylko nowych metod rządzenia, ale też nowych pojęć i nowych odczuwań w społeczeństwie. Stąd u Bielińskiego głębszy niż u innych współczesnych związek z wiekiem XVIII. Że nie mamy tu zjawiska przypadkowego, dowodzi analogia z Puszkinem. Mimo różnic pochodzenia i tradycji obu pisarzy istnieje zbieżność ich stosunku do epoki Piotra I, dla którego nadmierne, zdaniem nowszych badaczy mało krytyczne, uwielbienie żywił przecie nie tylko Bieliński, ale i Puszkin.

Reforma Piotra oznaczała w pewnej mierze poderwanie stosunków wczesnofeudalnych. Mamy tu w istocie proces podobny do tego, jaki zachodził w dobie formowania się państw narodowych w Europie Zachodniej na przełomie średniowiecza. Odpowiadały temu analogiczne przemiany w nadbudowie, które wyraziła ideologia epoki Odrodzenia i Reformacji.

Kultura, obyczajowość Rusi przedpiotrowej rozwijały się w warunkach, które uważamy za typowe dla średniowiecza. Cerkiew prawosławna posiadała właściwie monopol kulturalny i oświatowy — nauczanie miało charakter wybitnie religijny. Życie umysłowe z małymi wyjątkami wyczerpuje się w teologii, scholastyce — co nie pozwala na powstanie nauki, opartej na badaniu. W literaturze, poezji widzimy przewagę piór duchownych. Hegemonia cerkwi występuje nie tylko w kulturze, ale w etyce i obyczaju. Epoka Piotra I obaliła ten stan rzeczy i zapoczątkowała rewolucję kulturalno-społeczną, której skutki, donioślejsze bodaj niż reformy natury administracyjnej, wystąpiły w wieku XVIII i XIX.

Piotr idąc po linii wcześniejszych, a nieudanych częściowo wysiłków Iwana Groźnego i Borysa Godunowa łamał stare bojarstwo, rozbudowywał aparat państwowy w duchu nowoczesnym, w niejednym — nawet wbrew założeniom — osłabiał różnice stanowe. Niwecząc monopol kulturalny cerkwi prawosławnej, otworzył drogę rozwojowi świeckiej nauki i sztuki. Wyciągnął kobiety klas posiadających z niewoli patriarchalnej teremów. Sam Piotr swoim postępowaniem przypomina władców Odrodzenia, nie liczących się z przesądami poddanych. Nie bacząc na godność pomazańca bożego — pracuje jako zwykły rzemieślnik, uczy się nawigacji, opanowuje różne fachy, szerzy kult wiedzy.

W tym sensie przeobrażenia doby Piotra miały sens głębszy niż inne wzory

absolutyzmu oświeconego. Postępowanie jego bywało tyraniczne, ale uboczny produkt przemian stanowi poczucie wyzwolenia jednostki, podobne temu, które stanowiło charakterystyczny rys Odrodzenia.

Bieliński wykazywał, że jakkolwiek sam Piotr niewiele interesował się literaturą i sztuką w sposób bezpośredni, to jednak jego reformy otworzyły drogę dla bogatej twórczości następnego okresu. Wyprowadzając genezę nowoczesnej literatury w Rosji z tych reform, z walki ze staroświecczyzną obyczaju, ze scholastyką w myśleniu, z feudalnymi nastawieniami w kulturze, Bieliński w skali tej walki układał hierarchię pisarzy zarówno XVIII wieku, jak i współczesnych sobie. To nadawało jego historycznemu ujęciu szczególną dynamikę społeczno-polityczną, która go wyróżniała spośród innych teoretyków i historyków literatury.

Bieliński uwydatnił mocno rolę nurtu plebejskiego w kulturze XVIII wieku, w której dominowały skądinąd pierwiastki dworskie czy szlacheckie. Ten nurt plebejski reprezentował przede wszystkim Łomonosow — znowu postać przypominająca ludzi Odrodzenia. Uczony, dokonujący odkryć w dziedzinie nauk ścisłych, był zarazem poetą, ustalającym zasady nowoczesnej wersyfikacji rosyjskiej, napisał gramatykę itd. Rozmach kultury cechuje drugą połowę XVIII i początek XIX wieku.

Mimo pewnych analogii procesy te przebiegały inaczej niż na Zachodzie, a ich skutki społeczne okazały się pod wielu względami odmienne. W ocenie tych procesów Bieliński nie upraszczał sobie zadań, widział, iż pierwiastki zacofania występują obok elementów większej dojrzałości, co wynikało m. in. z wykorzystania szerszej skali doświadczeń społeczno-dziejowych innych społeczeństw. Znaczenie procesów kulturalnych, którym reformy czasów Piotra I dały impuls, przewyższało ich pierwotny zakres.

Humanizm zachodni od zarania posiadał — z małymi wyjątkami — charakter dość arystokratyczny — rozwój jednostki, wyzwolenie z ków średniowiecznej hierarchii, ogranicza się do szlachty i patrycjatu miejskiego. Humaniści, wykorzystując wzory grecko-rzymskie, szli za nimi często niewolniczo, w swoich teoriach społecznych szukali po omacku drogi między doktrynami starożytnych a wymaganiami praktycznymi epoki. Ograniczoność klasowa stanowiła główną przyczynę jałowości społecznej wielu ich teorii (pomijając jednostki dalej patrzące). Stąd nader ograniczona postępowość ruchu pod względem społecznym.

Masy ludowe w tych warunkach niewiele korzystały z dobrodziejstw emancypacji kulturalnej Odrodzenia. W rozwoju kultury często widziały jedynie rozszerzenie pańskiego luksusu, dotkliwie odbijające się na obciążeniu klas niższych.

Miało to konsekwencje, które zaciążyły na losach prądu humanistycznego. W wyniku ostatecznym energie, które rozbudzał przewrót gospodarczo-kulturalny, znalazły ujście w formach ruchów religijnych. Rewolucje plebsu miejskiego i chłopstwa przybierały postać sekciarstwa, z charakterystycznymi deformacjami w pojmowaniu życia społecznego. Kierownictwo ruchów wpadało częstokroć w ręce kaznodziejów, niższego duchowieństwa, marzycieli nawrotu do „prawdziwego chrześcijaństwa", doby wyrzeczeń i abnegacji. Idee humanizmu, rozwój sztuki podawali oni za dzieło szatana, za nawrót do pogaństwa, objaw rozkładu moralnego. Lud umacniano w poglądzie na

sztukę i jej przejawy jako na formę luksusu, marnotrawstwa konsumpcyjnego bogaczy. Toteż rozwój ruchów plebejskich we Włoszech, Niemczech, Holandii w wiekach XV—XVII przybiera często postać obrazoburstwa. Podobne tendencje widzimy w sekciarstwie protestanckim, w angielskim purytanizmie.*

Podobne sprawy, acz w nieco odmienionej postaci, znajdujemy w nastawieniach ruchów plebejskich w XVIII wieku. Znamienne tu są poglądy przedstawiciela radykalizmu filozoficznego i społecznego doby Oświecenia, Jana Jakuba Rousseau, wyrażające wybitnie antykulturalne tendencje (np. jego niechęć do teatru). Widzimy to również w niektórych posunięciach lewicy jakobińskiej w r. 1793. Nawet nowoczesne ruchy proletariackie nie od razu przezwyciężyły owe tendencje abnegacji chrześcijańskiej, choć negacje rozwoju kultury w stylu Rousseau nigdy nie odpowiadały historycznym interesom proletariatu.

Gdy w Rosji powstało i umocniło się „narodowe państwo obszarników i kupców", istniały tendencje nadania odradzającej się z wiekowego uśpienia kulturze narodowej charakteru dworsko-arystokratycznego. Atoli tendencje podobne nie mogły się zrealizować w tym stopniu, co na Zachodzie. Przede wszystkim w Rosji spory religijne nie odegrały już tej roli, co w krajach Europy Zachodniej — gdzie nie tylko reprezentowały one konflikty społeczne, ale i w znacznej mierze mistyfikowały ich charakter. (Zwróćmy uwagę na to, jak Bieliński charakteryzuje rolę prawosławia w *Liście do Gogola.)*

W Rosji opozycja religijna przybrała formę starowierstwa opierającego się na zacofanych grupach mieszczaństwa i chłopstwa. Starowierstwo nałożyło pewne piętno na ruchy kozacko-chłopskie w XVII—XVIII wieku. Energie społeczne ruchów postępowych wcześnie poszły w innym kierunku, przybrały postać ideologii naukowo-racjonalistycznej, do której kraje zachodnie dochodziły przez setki lat. Nastawienie antykulturalne czy obrazoburcze, które przejawiają ruchy religijne na plebejskim podłożu w zachodniej Europie, określało charakter sojuszów klasowych. U mieszczaństwa np. abnegacja, wstrzemięźliwość nakazywana przez religię łączyła się poza tym z tendencjami kapitalistycznymi, sprzyjała im. Występowało to u sekciarzy protestanckich zachodnich równie dobrze, jak u starowierców rosyjskich. Rola, którą elementy uważające się za prawdziwie chrześcijańskie odegrały w wytwarzaniu się i konsolidacji klasy nowoczesnych kapitalistów, jest znana.

Gdy w Rosji dokonywał się przewrót myślowy, postępowcy rosyjscy mogli wykorzystać ogrom doświadczeń społecznych, znali przodujące doktryny czasu.

Ruch społeczno-rewolucyjny raznoczyńców powstał pod znakiem racjonalizmu i materializmu filozoficznego, bez obciążeń sekciarskich, które przeszłość pozostawiła na Zachodzie. Jednym z zasadniczych czynników antyfeudalnego przewrotu umysłowego jest świadomość oswobodzenia jednostki od więzów umysłowych i obyczajowych. Bieliński dał temu wyraz z wielką ostrością. Bieg jego myśli w tym okresie uwydatnia się szczególnie w listach, gdzie pisarz wypowiadał się w formie luźnej, ale za to swobodniejszej niż w kontrolowanych przez cenzurę artykułach. Jeden z tych listów przedstawia pro-

* Momenty owe ciążą w niejednym do dziś. Kadry propagandystów w angielskich Trade Unionach i Labour Party rekrutowały się w sporej mierze np. z kaznodziejów radykalnych sekt protestanckich, którzy wnosili do propagandy element sekciarstwa chrześcijańskiego, ze wszystkimi konsekwencjami.

ces indywidualnego i społecznego rozwoju w znamiennym skrócie. Na tle wrażeń z lektury życiorysów Plutarcha Bieliński snuje dalsze refleksje: „Rozwinęła się we mnie jakaś dzika, wściekła, fanatyczna miłość do wolności i niezależności osobowości ludzkiej, które możliwe są jedynie w społeczeństwie opartym na prawdzie i dzielności". A w innym miejscu: „Osobowość ludzka stała się dla mnie punktem, na którym boję się oszaleć, zaczynam kochać ludzkość po maratowsku". (Z listów do Botkina 28.VI.1841 r.)

Znamienne, iż te uwagi powstały na marginesie lektury Plutarcha, ulubionej książki ludzi zarówno Renesansu, jak i Oświecenia. A Plutarch budzi skojarzenia z Rewolucją Francuską, z Maratem, uważanym za przedstawiciela radykalno-ludowego nurtu. Słowa w konkluzji listu: „...naród francuski, który bez niemieckiej filozofii zrozumiał to, czego niemiecka filozofia jeszcze teraz nie rozumie", prowadzą do wniosku dalszego: „Muszę zapoznać się z saint-simonistami".

W tym skrócie od Plutarcha, pojętego w sensie kondensacji idei republikańskich świata grecko-rzymskiego, do Marata i Saint-Simona mamy znamienne punkty wyjścia rozwoju nie tylko osobistego, ale i przodujących ludzi ówczesnej generacji. Ówczesna myśl rosyjska wywodziła się z idei i doświadczeń, z wieków poszukiwań, błądzeń i odkryć. W tym świetle zrozumiemy cały społeczny dynamizm poglądów filozoficznych i estetycznych Bielińskiego.

Estetyka, zagadnienia sztuki wysunęły się w tym okresie na naczelne miejsce w życiu umysłowym Rosji. Nie zawsze rozumiano rzecz właściwie, wyjaśniając to warunkami cenzuralnymi, jako że o sztuce, o literaturze można było za czasów Mikołaja I pisać swobodniej niż o zagadnieniach społecznych i politycznych. Oczywiście moment ten odgrywał swoją rolę, ale nie on decydował o powstaniu nowatorskich zjawisk w myśleniu społecznym.

V

Podłoże ideowo-socjalne estetyzmu szlacheckiego, związek jego z sytuacją społeczną tej epoki charakteryzował Sałtykow-Szczedrin — opowiadanie *Walentin Burmakin* w książce *Poszechonskaja starina* daje obraz młodego szlachcica, nb. wielbiciela Bielińskiego. Przy okazji Sałtykow-Szczedrin naświetla podłoże owego kultu piękna, fanatyzmu piękna i sztuki, jaki panował w pewnych środowiskach ówczesnej Rosji. „Prawda, dobro, piękno — oto ideały, ku którym się skłaniali lepsi ludzie owego czasu, lecz, na nieszczęście, urzeczywistnienia tych ideałów szukali nie w życiu, ale wyłącznie w dziedzinie sztuki, samej tylko czystej sztuki.

Było to zresztą zrozumiałe. Życie ówczesne przedstawiało się jako zamknięte domostwo, od którego klucz został oddany w nie kontrolowane zawiadywanie tabeli rang, ona zaś tak zazdrośnie strzegła domostwa od niepożądanych wizyt, że samo pojęcie o tym, co »realne«, jak gdyby zniknęło z ogólnej świadomości. Muzyka, literatura i teatr stały na pierwszym planie i stanowiły przedmiot płomiennych i bezinteresownych zabiegów. Wszyscy pamiętają spory o Moczałowa, Karatygina, Szczepkina * itd., których każdy gest

* Nazwiska sławnych aktorów współczesnych.

rodził całą masę namiętnych komentarzy. Nawet w balecie dopatrywano się herolda dobra, prawdy i piękna."

Chroniąc się w świat wiekuistego piękna unikano mniej pięknej, ba, dwuznacznej rzeczywistości:

„Oderwanie od realnego gruntu wywoływało smutny rozdźwięk również w egzystencji poszczególnych indywiduów. Prawo pańszczyźniane było znienawidzone, lecz nie znajdowali się bohaterowie, którzy by się wyrzekli korzystania z niego. Raz ustalony stopień zamożności i perspektywa zapewnionej swobody były zbyt usidlające, by nawet wybraniec zdecydował się wziąć kij w rękę i w pocie czoła zdobywać chleb. W ten sposób życie samo przez się rozpadało się na dwie połowy: jedna należała do Ormuzda, druga — do Arymana."

Mamy tu przecież ciekawe koneksje tego estetyzującego idealizmu z sentymentalizmem. Skoro te podstawowe sprzeczności bytowania nie dawały się rozstrzygnąć na drodze rozumowej, pozostawało hodowanie pięknych uczuć jako najważniejszego celu życia. Miało to znowu tradycje w humanizmie europejskim. Przewaga estetyzmu w zainteresowaniach intelektualnych pociągała za sobą niebezpieczeństwa kwietystycznego stosunku do rzeczywistości (podobne nastroje towarzyszyły kultowi sztuki w Niemczech ówczesnych). Sałtykow-Szczedrin pisał o intelektualnych niebezpieczeństwach irracjonalizmu:

„Jedną z ulubionych formuł owego czasu była »święta prostota«. Kryło się w niej coś, co nie ulega kwestii i czego przypomnienie mogło tylko budzić zachwyt. Lecz posługiwano się tą formułą niewybrednie i nierzadko prostotę mieszano z wulgarnością i nieuctwem. Chłopstwo dusiło się w jarzmie niewoli, ale za to było *sancta simplicitas;* stan urzędniczy grzązł w łapownictwie, lecz i to było swego rodzaju *sancta simplicitas;* nieuctwo, ciemnota, okrucieństwo, samowola — wszystko to panoszyło się wszędzie, lecz i one były jedną z postaci *sancta simplicitas.* Wśród tak różnorakich przejawów prostoty ciężko było oddychać, lecz pociągać do odpowiedzialności nie było powodu."

Że młody, wrażliwy pisarz dawał się w pewnym okresie ponosić fali takich nastrojów, to rzecz zrozumiała. Taka dwuznaczność społeczno-ideologiczna, o której pisał Szczedrin, cechowała też w pewnym stopniu postawę Bielińskiego w okresie pogodzenia się z rzeczywistością polityczną caryzmu. Lecz ostateczne wywody młodego raznoczyńca z istniejącego stanu rzeczy prowadziły go dalej.

Na tym tle zrozumiemy lepiej sens społeczny idei estetycznych Bielińskiego, który zrywając z estetyzującym kwietyzmem rozwinął ideę sztuki jako potężnego instrumentu wyzwolenia społecznego. Połączenie estetyzmu z rewolucjonizmem, a więc połączenie fanatycznego indywidualizmu z owąż „socjalnością", zdawało się uchodzić za sprawy głęboko sprzeczne. Walka o prawa indywiduum prowadziła do wynaturzeń aspołeczności, do uświęcenia „beznadziejnego egoizmu jednostki" w ówczesnej poezji (słowa Puszkina o Byronie).

Teoria Bielińskiego godziła sprawy uważane długo za sprzeczne ze sobą — fanatyczne wprost umiłowanie piękna z użytecznością społeczną sztuki, przy jednoczesnym obciążeniu jej zadaniami przeobrażenia społecznego.

Nie chodzi tu jedynie o głoszenie szlachetnych i rozumnych tez, jakby się mogło na pozór wydawać. Wpływ sztuki sięga głębiej. Chodzi tu o wypieranie z myślenia, zarówno jednostkowego jak społecznego, osadów dawnych ideologii, których siły leżą w obyczaju i w tradycji społeczeństwa. Podobnie jak myślenie naukowe wypiera myślenie kategoriami teologicznymi, scholastycznymi, znamiennymi dla społeczeństwa feudalnego, tak sztuka przez swoje działanie na psychikę ludzką wypiera złoża przeżyć natury obyczajowej sformowane przez wieki wpływów religijnych.

W artykule o Puszkinie, pisanym dla paryskiego *„Globe'u"* Mickiewicz* podnosił ideowość literatury rosyjskiej jako jej cechę zasadniczą. Na Zachodzie praca literacka była w znacznej mierze zmerkantylizowana, podporządkowana sile pieniądza. Istotnie, powaga w rozumieniu zadań pisarza (pomijając jednostki na służbie rządowej), stanowiła czynnik rozstrzygający o przyszłym rozwoju literatury rosyjskiej oraz jej pozycji w społeczeństwie. Nie zjawiło się to od razu — rosyjska literatura w XVIII w. powstawała pod podobnymi auspicjami, jak na Zachodzie. Rozwijała się głównie poezja i również pod znakiem hołdów dla „mecenasów". Lecz pisarze XIX wieku wychodzą spod opiekuńczej kurateli magnaterii czy dworu, podejmują zadania społeczne, rzucają idee skupiające postępowe żywioły kraju. We wspomnianym artykule Mickiewicz wskazał na rys drugi — opozycyjność wobec rządu. Literatura czerpiąc siły z ruchów społecznych, dając im wyraz zyskiwała na sile i niezależności.

W pracy pt. *Myśli i uwagi o literaturze rosyjskiej* Bieliński podkreślał m.in. czynną rolę literatury w przeobrażeniach społecznych, w usuwaniu dawnych przegród stanowych, właściwych ustrojowi patriarchalno-feudalnemu. System carski czynił wiele wysiłków, aby różnice te, związane z całym układem życia, wydawały się ludności nieprzekraczalne. Reformy XVIII wieku, stanowiące — jak podkreśla Bieliński — początek Rosji nowożytnej, zachowały mimo wszystko i utrwaliły te podziały stanowe. Nowoczesna literatura rosyjska stanowiła potężny czynnik, niweczący celowo utrzymywane przesądy o znaczeniu pochodzenia rodu, lepszej i gorszej krwi.** Pisarz ukazywał obraz ludzi różnych grup społecznych — szlachcica, arystokratę, urzędnika, rzemieślnika, duchownego, chłopa. Przedstawiał życie tych ludzi, ich odczucia, myśli. W latach czterdziestych publicyści reakcyjni skarżą się na zalew literatury przez typy chłopskie i w ogóle upodobanie pisarzy do kreślenia ludzi nieokrzesanych, prostych. W ten sposób literatura stawała się potężnym czynnikiem samowiedzy społecznej, budzenia sił i możliwości ukrytych wśród mas.

Ta burzycielska i zarazem twórcza rola literatury w świadomości społecznej kosztowała pisarzy nieraz drogo. Panowanie Mikołaja cechuje rzadko spoty-

---

* Swojej niechęci do ówczesnej literatury francuskiej Mickiewicz nie ukrywał przed Francuzami. Na pewnym obiedzie — obecny był tam m. in. Balzak — Mickiewicz powiedział, że gdyby jakiś nowoczesny Omar spalił dwie trzecie książek wydawanych we Francji, nie byłoby czego żałować.

** Znaczenie tego stanie się jasne, gdy weźmiemy pod uwagę, jak ostro przestrzegano różnic we wszystkich dziedzinach życia, nauczania, ba, nawet w stroju. Rząd Mikołaja I wydawał np. zarządzenia ustalające, które klasy ludności mają prawo kształcić dzieci, specjalne zarządzenia regulowały sprawy ubioru, nawet sposób noszenia zarostu przez mężczyzn miał rozróżniać warstwy społeczeństwa.

kane w historii skupienie wielkich indywidualności twórczych w piśmiennictwie. Nie darmo zestawiano je pod tym względem z czasami Ludwika XIV we Francji. Losy najznakomitszych twórców rosyjskich układały się na ogół tragicznie: Gribojedow zginął w Teheranie, zamordowany podczas pełnienia misji dyplomatycznej, licząc trzydzieści trzy lata, Puszkin i Lermontow zginęli w pojedynkach — jeden w trzydziestym siódmym, drugi w dwudziestym ósmym roku życia, Gogol skończył swój zawód artystyczny prawie na dziesięć lat przed śmiercią (właściwie samobójczą, w stanie rozstroju umysłowego), Dostojewski zostaje skazany na śmierć z zamianą, już na miejscu egzekucji, na katorgę. Hercen, aresztowany i zesłany, może kontynuować swoją działalność jedynie jako emigrant, Bieliński umiera młodo w trzydziestym siódmym roku życia, tylko śmierć chroni go przed śledztwem żandarmerii i więzieniem. Nie mówiąc już o losie pisarzy, aresztowanych w spisku dekabrystów — Rylejew powieszony, Bestużew, Poleżajew i inni — zesłani.

Oczywiście los każdego z nich można do pewnego stopnia tłumaczyć oddzielnie układem warunków osobistych. Ale ogólnie biorąc mamy tu objaw walki — mniej lub więcej ukrytej — starych sił z nowymi elementami życia społecznego.

Znamienny przykład przedstawia śmierć Puszkina i Lermontowa. Obaj z tytułu pochodzenia i pozycji socjalnej należeli do ówczesnego wielkiego świata i obaj ściągnęli na siebie jego wrogość. Można rzec, iż ludzie, którzy zabili obu poetów, byli wykonawcami milczącego wyroku koterii arystokratycznej.

Opory środowiska działały w różnych formach. Gdy chodzi o Gogola, twórczość pisarza w okresie późniejszym padła w znacznej mierze ofiarą jego manii religijnej. Ale znowu nie można tego uważać za sprawę li tylko dyspozycji osobistych.

I w innych literaturach widzimy przykłady, gdy sztuka świecka wchodzi w ostry konflikt ze starymi pierwiastkami społeczno-kulturalnymi, uosobionymi w religii, gdy powstaje głęboki konflikt wewnętrzny w psychice artysty. Wówczas działanie artystyczne wydaje się sprawą grzeszną samemu pisarzowi, jego sztuka odwodzi ludzi od spraw zbawienia duszy. Na tle przeniesienia idei ascezy chrześcijańskiej na życie umysłowe i artystyczne powstaje jakby walka wewnętrzna z własną twórczością. Motywy takie skłaniały niejednego wielkiego pisarza do zaniechania twórczości artystycznej.*

Bieliński w swoich charakterystykach pisarzy mieszczańskiego pochodzenia: Polewoja, Kolcowa, wskazuje na zajadły opór, jaki napotykali oni we własnym środowisku, pozostającym pod wpływem zastarzałych, wrogich kulturze przesądów (który przyczynił się do przedwczesnej śmierci choćby Kolcowa).

Ale też gwałtowny opór, jakby prawem przeciwdziałania, wywoływał niekiedy wyjątkową koncentrację przejawów twórczych.

---

* Wiemy, iż np. Racine przerwał twórczość poetycką w szczytowym okresie rozwoju pod wpływem swych doradców duchownych, by prowadzić zbożny żywot mieszczanina. Podobne motywy odgrywały rolę w zaniechaniu twórczości artystycznej przez Mickiewicza. Wiadomo, iż w pewnym okresie nawet *Pana Tadeusza* uważał poeta za swoisty przejaw upadku duchowego. Ma to duże analogie z wewnętrznym kryzysem moralnym Gogola na tle oceny własnego pisarstwa.

Większość znakomitych pisarzy doby Mikołajowskiej skończyła działalność przedwcześnie — ale też utwory ich cechuje siła i energia młodości. W przeglądach dorocznych Bielińskiego spotykamy nieraz uwagi. że dany rok cechuje posucha (jak w roku zjawienia się *Martwych dusz* Gogola). Sprzeczność pozorna polegała na tym, że stosunek arcydzieł do średniej, przeciętnej produkcji literackiej w Rosji owego czasu był stosunkowo wysoki, wyższy niż na Zachodzie, gdzie rozwinięty rynek wydawniczy zalewała już od dawna fala literatury średniej, rozrywkowej, mającej na celu zainteresowanie przeciętnego czytelnika.

Bieliński notuje znamienne narzekania współczesnych, że w Rosji periodyki pochłonęły, pożarły literaturę. Publiczność czytająca więcej interesowała się grubymi miesięcznikami *(tołstyj żurnał)* niż wydaniami książkowymi. Ale świadczyło to, że w Rosji czytelnik poważny, szukający w literaturze problemów, nie obawiający się trudności, przeważał nad typem pożeracza beletrystyki, któremu wszystko jedno, co czyta, biorącemu, co wpadnie w rękę, a opuszczającemu w książce trudniejsze miejsca. Pilniej więc czytywano miesięczniki niż książki — a często najpierw rozcinaną część periodyku stanowił dział krytyki. Sprawa bazy czytelniczej interesowała ówczesnych publicystów. U autorów zachodnich spotykało się na ten temat powierzchowne sądy, dowodzące nikłej liczebności warstwy kulturalnej w Rosji XIX wieku. Jak to wyglądało naprawdę? W kilka lat po śmierci Bielińskiego krytyk Dobrolubow zrobił orientacyjne obliczenie, z którego wynikało, że ilościowy zasięg czytelnictwa obejmował w Rosji ówczesnej jakieś 400—500 tysięcy ludzi (rzecz jasna, obliczenie to nie pretendowało do bezwzględnej ścisłości). Sama cyfra może wydawać się nie tak wielka wobec kilkudziesięciomilionowej ludności imperium — ale ten czytelnik, przeważnie plebejskiego pochodzenia, stanowił jednak bazę masową literatury. On to zastąpił, wyrugował mecenat arystokratyczny, dworski, który jeszcze w XVIII w. odgrywał rolę poważną. Już w początkach wieku XIX próby kontroli literatury przez rząd nie udają się, mimo usiłowań samego cara, angażującego własny prestiż osobisty, jak w wypadku Puszkina.

Mieszczańskie literatury Zachodu w silniejszym stopniu przeszły szkołę dworską, co miało pozostawić niezatarte ślady na przyszłość. W Rosji szczytowy okres rozwoju literackiego przechodzi pod auspicjami masowego czytelnika. To wpłynęło zarówno na praktykę artystyczną, jak i na teorię literatury.

Rosyjski humanizm przezwyciężał już w początkach wiele obciążeń i ograniczeń klasowych, które towarzyszyły z dawna humanizmowi zachodnio-europejskiemu i odbijały się na jego stosunku do mas ludowych.

Wyraziła to dobitnie przede wszystkim lewica raznoczyństwa, która wyparła szlachtę (przypomnijmy słowa Lenina o Bielińskim) z ruchu spiskowo-rewolucyjnego. Zaznaczyła swoje odrębne stanowisko w życiu kulturalnym, zwalczając wpływy, usiłujące oprzeć rozwój kulturalny kraju na wzorach kulturalnych burżuazji zachodnich. Raznoczyństwo jeśli nie wyrugowało, to ograniczyło wpływy burżuazji w polityce i kulturze. Mieszczaństwo rosyjskie owego czasu zamykało się w ciasnym kolisku interesów osobistych i określonym przez charakter państwa statucie.

Bielińskiemu niejednokrotnie wypadło zajmować się literaturami i pisa-

rzami obcymi, bądź zestawiając przejawy literatury rosyjskiej z zagranicznymi, bądź traktując tematy obce jako samodzielny przedmiot pracy (ciekawe studium o *Hamlecie* Szekspira, *Menzel — krytyk Goethego* i in.). Porównawcze rozpatrzenie procesów literackich zachodzących w owym czasie w Rosji i w krajach zachodnio-europejskich rzuca światło na odmienny pod wielu względami przebieg tych procesów.

Literatury mieszczańskie zachodu Europy weszły wówczas w pewną fazę przejściową: pozostając jeszcze w pełni siły i rozwoju, przejawiały jednak te rysy schyłkowe, które pod koniec stulecia miały się wydatnie zagęścić. Przy wszystkich odrębnościach narodowych — w zasadzie rozwój ich wiązał się z dziejami burżuazji europejskiej.

VI

Kultura mieszczańska tak w dobie wielkości jak i schyłku odbijała podstawowe tendencje i podstawowe sprzeczności podłoża społecznego. Korzenie tych sprzeczności znajdziemy wcześniej w historycznie zaznaczonym charakterze arystokratycznym rozwoju kultury, co wystąpiło dobitnie w humanizmie europejskim we Włoszech, we Francji, w Anglii, w Niemczech. Odpowiadała temu pozycja społeczna pisarza czy artysty. Do XVIII wieku ludzie ci w większości wypadków zajmowali stanowisko domowników, lepszych oficjalistów na dworach wielkich panów, będąc odpowiednio traktowani. Nawet w wielkim okresie literatury mieszczańskiej przemiany następowały wolno. Pisarz-artysta, o ile nie posiadał odpowiedniego majątku (a ludzie majętni rzadko poświęcali się artystycznej twórczości), skazany był na zasiłki nie zawsze hojnego mecenasa.

Warunki materialne pozostawały w ścisłej łączności z charakterem funkcji ideologicznej. Dwory feudałów stanowiły niegdyś instytucje o charakterze społeczno-państwowym, związanym z ustrojem. Mówiąc po dzisiejszemu pisarze-artyści wykonywali zadanie propagandy na rzecz pana. Gdy powstało scentralizowane państwo absolutystyczne, dwory te nabrały charakteru prywatnego. Literatura uwalnia się jednak od zależności tylko częściowo *, jak widzimy właśnie na przykładzie czołowych pisarzy francuskich i niemieckich.

Niewątpliwie literatura XVIII wieku stanowi szczytowe osiągnięcie myśli i twórczości mieszczańskiej. Niewątpliwie pozycja społeczna pisarzy francuskich, którzy torowali drogę ideom Oświecenia, idei rewolucji mieszczańskiej, odznaczała się większą niż kiedykolwiek niezależnością. Ale i tutaj,

---

* Państwo absolutne pomagało temu w różny sposób (akademia francuska, stworzona przez Richelieu'go, i jej podobne w innych krajach). Za czasów Ludwika XIV czołowi pisarze pozostawali na służbie dworu: Molier — nadworny komediopisarz, Racine — nadworny historiograf, podobnie Boileau i inni pisarze piastowali również godności dworskie czy akademickie. Dla XVIII wieku znamienny jest przykład Woltera — cieszy się na ogół faworami dworskimi, ale i bierze też kije od rozgniewanego magnata. Atmosfera dworska wpływa nawet na encyklopedystów. Goethe wielką część życia spędza jako dworzanin i wysoki urzędnik prowincjonalnego władcy niemieckiego. Wielu przedstawicieli epoki „burzy i naporu" wyładowywało się w książęcych kancelariach i w salach wykładowych książęcych zakładów naukowych.

w schematach prywatnego myślenia o sprawach społecznych, spotykamy pozostałości ideologiczne feudalizmu. Nie mówiąc już o pospolitych panegirystach, widać to nawet u autorów przodujących. U Woltera np. w jego powiastkach filozoficznych, przy całej ich ostrości satyrycznej, ciągle jeszcze dobry władca stanowi o szczęściu poddanych. Sorel pisał o antyszambrowym charakterze literatury francuskiej w wieku XVIII.

Rewolucja Francuska oraz wywołane przez nią ruchy w krajach sąsiednich dają potężny impuls rozwojowi kultury i oświaty. Masowe ruchy rewolucyjne wytwarzają szeroki krąg ludzi ideologicznie aktywnych, interesujących się piśmiennictwem w sposób czynny. (Wczesno-burżuazyjne ruchy społeczne XVI i XVII wieku operowały w znacznej mierze propagandą ustną.)

Heine po przyjeździe do Francji zdumiony był rozmiarami czytelnictwa, które wielokrotnie przewyższało to, co widział u siebie w kraju. W Niemczech np. gazety czytywało wówczas tylko mieszczaństwo, we Francji zaś szerokie masy. Rewolucja kulturalna zawsze łączyła się z przewrotem społecznym.

W okresie rewolucji burżuazyjnej, na przełomie XVIII i XIX stulecia, tendencje monopolu kulturalnego klas uprzywilejowanych uległy pewnym skłóceniom przez szeroki udział w tych ruchach elementów plebejskich. Niemniej odradzały się one na podłożu antagonizmów klasowych, które w różnych postaciach, ale z siłą nie zmniejszoną, ujawniały się na terenie kultury.

Konserwatywne w gruncie stanowisko wielkiej burżuazji w kulturze wiąże się z dążeniem do zachowania tego, co się dało, z nadbudowy ideologicznej feudalizmu (z własnymi poprawkami). A więc dąży do utrzymania monarchii, dodając jej poprawkę konstytucyjną. W sprawach światopoglądu racjonalizm Oświecenia ustępuje zachowawczej tradycji nawrotu do religii. W dziedzinie kultury i sztuki obraz jest niezbyt odmienny. Tendencje aktualne literatury mieszczańskiej w znacznej mierze określiły przecież dalekie tradycje z doby jej bujności i rozkwitu.

Nowa sytuacja społeczna wytwarza nową organizację literatury. Mecenat feudałów czy plutokracji upada — powstaje rynek wydawniczy. Pisarz staje się zawodowcem, zdobywa dla swej twórczości pewną ochronę prawa. Masowość czytelnictwa powoduje, że nakłady sięgają dziesiątków, niekiedy setek tysięcy egzemplarzy. Mimo wszystko jednak zmiany te pod wieloma względami sięgały mniej głęboko. W nowych okolicznościach literatura mieszczańska nawiązuje do tradycji przeszłości, choć w zasadzie pisarza przestały wiązać wymagania dawne. Dwór królewski czy magnacki zastępuje luźniejsza atmosfera salonu mieszczańskiego. Silniejsze bodaj są więzy nakładane niejako dobrowolnie. W wyniku tego pisarz, zwłaszcza pisarz z wyższymi ambicjami, usiłuje zachowywać taką postawę, jakby dzieła adresował dla garstki wybranych. Snobizmy arystokratyczne wielkich powieściopisarzy francuskich pierwszej połowy XIX wieku, Balzaka i Stendhala, nie stanowią zjawiska tylko indywidualnego.

Nie przypadkiem pojęcie snobizmu zostało ukształtowane w Anglii w epoce sukcesów mieszczaństwa. Snob-mieszczanin naśladujący, udający arystokratę wytwarza jakby ogniwo pośrednie, łączące mieszczaństwo z tradycjami

feudalnymi. Właśnie względy społeczne powodowały to, że snobizm stał się czynnikiem regulującym ideologicznie sprawy literatury i sztuki. Tu zarazem mamy sygnały zapowiadającego się kryzysu literatur mieszczańskich Zachodu, przy pozorach wielkiego rozkwitu.

W kryzysie literatury wystąpiły te same objawy, co w kryzysie społecznym. W rozwoju swym literatura mieszczańska uwydatniła podstawowe sprzeczności kapitalizmu. Podobnie jak wytwórczość wielkiego przemysłu, posiadając w istocie charakter społeczny, przyswajana przez kapitalistów służy prywatnym interesom, literatura przy charakterze faktycznie masowym usiłuje zachować fikcje prywatności.

Niewątpliwy rozmach literatury mieszczańskiej został w ten sposób poderwany. Dla obserwatora tak przenikliwego, jak Bieliński, fakt ten nie ulegał wątpliwości. Szczególnie godny uwagi jest stosunek Bielińskiego do tego odłamu literatury na Zachodzie, który uprawiał sentymentalizm społeczny. Rosyjski czytelnik przejawiał szczególną wrażliwość wobec zjawisk postępowych lub takich, które wydawały się postępowe w literaturach obcych.

VII

Powieść o charakterze sentymentalno-społecznym w Anglii i we Francji uprawiali pisarze, których nazwiska niejednakowo utrwaliły się w historii literatury: Dickens, Hugo, Sue. *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue miały w owym czasie europejskie powodzenie.

Sue uchodził za socjalistę, a wspomnianą powieść uważano za propagującą nowoczesne idee społeczne. Dzięki temu zajął się nią Marks, który dał ostrą charakterystykę jej tendencji.

Bieliński napisał obszerny rozbiór *Tajemnic Paryża* zajmując się szczególnie wątkami społecznymi powieści. Znamienne, iż analiza Bielińskiego zbliża się do Marksowskiej, w uwydatnieniu — obok pozorów radykalizmu — burżuazyjności, porządności mieszczańskiej, filisterstwa w atmosferze powieści. Utwór Eugeniusza Sue pretendujący do wyrażenia myśli społecznej, krytyki stosunków społecznych, cechuje nagromadzenie awantur i dziwności, niweczących idee, które zdaje się wyznawać autor. W powieści Eugeniusza Sue spotkać można niejeden jaskrawy obraz stosunku ustroju do ludzi biednych, lecz akcja skupia się dokoła szczególnego bohatera. Jest nim rycerskie i dobroczynne książątko niemieckie, które odgrywa rolę wędrownego rycerza, naprawia krzywdy i niesprawiedliwości.

Daje to krytykowi asumpt do uwag szerszych, oświetlających ujemne objawy powieści zachodniej, przed którymi Bieliński ostrzegał autorów rosyjskich. Przede wszystkim wydobywa pierwiastek określony mianem „Szeherezady" (wg. *Baśni z tysiąca i jednej nocy).* Fabuła zawikłana, osnuta często wokół tajemnic majątku i urodzenia, stanowi ulubiony motyw wczesnej powieści mieszczańskiej; doczepienie do takiej fabuły spraw społecznych nie zawsze stanowiło tylko spekulację na gustach publiczności. (O co pomawiano Eugeniusza Sue, zwłaszcza wobec jego olbrzymich dochodów literackich.) Często mamy tu po prostu wyraz bezradności wobec istotnie ważnych za-

gadnień.* (Znamienne, że Eugeniusza Sue wziął w obronę Hercen.) Ta bezradność demaskuje pośrednio stanowisko pisarza. W Anglii typ społecznikującej czy filantropijnej powieści reprezentował Dickens, przewyższający bez porównania Eugeniusza Sue talentem i znaczeniem. W powieściach Dickensa dzieje się i omawia wiele spraw nieprzyjemnych dla bogaczy, piętnuje się niejedną krzywdę ustroju. Pieniądz w ręku złego bogacza stanowi siłę złowrogą i niszczącą. Ale też cnotliwy bogacz jawi się niby dobroczynne słońce w mrokach żywota — ratuje zagrożonych, podnosi upadłych, broni słabych. Odwieczny pierwiastek baśniowy, który przedostał się do powieści, deformuje sens krytyki społecznej. Dobry bogacz, jak dobry kalif z baśni wschodnich, nadaje pomyślny obrót opowiadaniu. Wiąże się to w jakiś sposób z ową tendencją uprywatniającą niejako sprawy społeczne, którą nowsza literatura mieszczańska odziedziczyła po czasach feudalizmu. W końcu morał baśni da się w uproszczeniu sformułować w ten sposób: dla państwa dobrze, gdy ma dobrego władcę, chłopu dobrze, gdy ma dobrego pana, robotnikowi, gdy los pozwolił mu pracować u dobrego fabrykanta. Najważniejsze dla człowieka jest posiadanie dobrego pana, cnotliwego pryncypała. Ten sens końcowy stępiał ostrze założeń krytyki społecznej.

Nie można zaprzeczyć, iż utwory omawianego kierunku cechuje gwałtowna skądinąd pasja oskarżycielska, często autorzy czerpali ją z własnych ciężkich doświadczeń i przeżyć. Ale koniec końców społecznikujący sentymentalizm w literaturze dążył do tego, by zmiękczyć serca bogaczy, a ludzi biednych napełnić ufnością i nadzieją.

W literaturze mieszczańskiej ten sentymentalizm przetrwał aż po nasze czasy. Nieraz zwodził on nawet działaczy postępowych, patrzących dalej w przyszłość. Bielińskiemu pomagał tu w ocenie instynkt klasowy plebejusza, którego nie posiadał przewyższający go skądinąd kulturą osobistą i znajomością stosunków społecznych Hercen.

Bielińskiemu częstokroć wytykano zbyt niską ocenę Balzaka, uważając to za dowód pewnego zwężenia horyzontów krytyka. Pochwały dla tego pisarza spotyka się raczej we wczesnych rozprawach Bielińskiego, pisanych przed ostatecznym skrystalizowaniem się jego poglądów.

Niechętny stosunek do Balzaka wynikał zarówno z motywów społecznych, jak literackich. Bieliński doceniał rolę Balzaka jako kronikarza społeczeństwa mieszczańskiego, ale według niego o wysokiej ocenie pisarza decydował jego stosunek do przodujących ideałów czasu. Pewna doza cynizmu, swoistej amoralności, skądinąd warunkowała ostrość obrazów Balzaka, odsłaniających przebieg procesów społecznych we wczesnej fazie kapitalizmu przemysłowego. Ale tę ostrość malowidła zacierały niektóre wypowiedzi autora *Komedii ludzkiej* na tematy społeczne. Później straciły one na znaczeniu, zaczęto je traktować jako anachronizm. Obok wstecznictwa politycznego niejedno musiało zrażać Bielińskiego w metodach pisarskich Balzaka. Aby uwydatnić

* Rzecz znamienna, iż w powieściach tych nie mówi się prawie wcale o proletariacie przemysłowym, o sprawie robotniczej w ścisłym sensie. Autorzy przeskakują od drobnomieszczaństwa do lumpenproletariatu. Ulubiony temat — to kryminalista, zmuszony do zbrodni przez warunki ustroju (*Nędznicy* Wiktora Hugo), a zachowujący pomimo to szlachetne pierwiastki charakteru. Natomiast utwory zajmujące się sprawami podziału klasowego nowoczesnego społeczeństwa pozostają raczej na marginesie literatury (powieści Disraeli'ego, późniejszego leadera konserwatystów angielskich).

ową kolizję, wystarczy zacytować fragment przedmowy Balzaka do *Ferragusa.*

„Autor zbyt dobrze zna obowiązki powieściopisarza, aby miał być nieświadomy zobowiązań, jakie mu nakłada ten krótki wstęp: ale zna na tyle historię Trzynastu, aby być pewnym, że nie zawiedzie ciekawości, jaką obudził. Usłyszał dramaty ociekające krwią, komedie pełne grozy, romanse, w których toczą się tajemnie ścięte głowy. Gdyby kto z czytelników nie był przesycony okropnościami, podawanymi na zimno publiczności od pewnego czasu, autor mógłby mu odsłonić chłodne okrucieństwa, zdumiewające tragedie rodzinne: niech tylko ktoś oświadczy, że ma ochotę." (Przekład Boya-Żeleńskiego.)

Oczywiście mamy tu słabszą stronę sztuki wielkiego powieściopisarza. Ale to kolidowało z zasadami estetycznymi Bielińskiego. Sos romantyczno-sensacyjny, którym Balzak zaprawiał obficie nie tylko wczesne swe utwory, ich nierówność artystyczna przyczyniły się też do ich niskiej oceny przez współczesnych krytyków francuskich (Sainte-Beuve). Analityczne wartości *Komedii ludzkiej* w materiach gospodarczo-społecznych, które spowodowały, iż Balzak stał się ulubionym autorem Marksa, słabo przemawiały do ówczesnej krytyki.

Bieliński, korzystnie oceniając George Sand za postępową tendencję jej powieści (co skłoniło go do przeceniania ich wartości artystycznych), wyżej od Balzaka stawiał Dickensa, chwytając zresztą bystro pewną dozę obłudy społecznej, tkwiącą w poglądach pisarza. Ale w tym wypadku obłuda stanowiła w pojęciu krytyka swoisty hołd, złożony przodującym ideom czasu. Krytyk wyjaśniał to „angielskością" Dickensa — rozumiejąc oczywiście przez to cały splot uwarunkowań społecznych mieszczaństwa angielskiego, co mu nie przeszkadzało widzieć i podziwiać całą siłę artystyczną i plastykę obrazów autora *Klubu Pickwicka.*

Szlacheckie środowisko postępowe ówczesnej Rosji cechował kult cudzoziemszczyzny — często z uszczerbkiem dla wartości rodzimych. Bieliński z właściwą sobie wrażliwością chwytający wszelkie objawy życia artystycznego zagranicy *, zajmował jednak wobec nich stanowisko samodzielne, występując przeciwko tym, którzy usiłowali zagłuszyć ogół samym dźwiękiem wielkich nazwisk.

We współczesnej literaturze francuskiej uderzało go podporządkowanie autora rynkowi, demoralizująca atmosfera spekulacji otaczająca literaturę — sprawy, które oczywiście miały odbijać się na twórczości pisarzy.

Na ogół Bieliński, przy pomyłkach w ocenie niektórych dzieł, trafnie przestrzegał autorów rosyjskich przed mniej solidnymi właściwościami

* Czytelnika polskiego zainteresuje opinia Bielińskiego o Mickiewiczu, którego niejednokrotnie wspomina. W pracy *Menzel, krytyk Goethego* znajduje się ostra polemiczna wzmianka w związku z publicystyczną poezją Mickiewicza. W liście do Botkina z 10—11 grudnia 1840 r. Bieliński wyrażał głęboki żal z tego powodu — miało to związek z ogólną rewizją jego poglądów politycznych i literackich okresu „pogodzenia się z rzeczywistością". W pracy *Wiersze Włodzimierza Benediktowa* Bieliński nazywa Mickiewicza jednym z największych poetów świata i pochwalnie wspomina *Sonety krymskie.* Słowianofile wykorzystywali wykłady Mickiewicza o literaturze słowiańskiej w Collège de France, uważając, że to jest woda na ich młyn — Bieliński, zwalczający nastroje słowianofilskie przy każdej okazji, w swej *Odpowiedzi Moskwitianinowi* ujemnie ocenił te prelekcje, wspominając o szkodliwym wpływie Towiańskiego na poetę.

ówczesnego powieściopisarstwa na Zachodzie. W dobie poprzedzającej wspaniały rozwój artystycznej prozy rosyjskiej miało to duże znaczenie.

Myśliciele nie przychodzą na świat z gotowymi ideami — rozwój ich odbywa się w procesie twórczego zwalczania, przekształcania już istniejących ideologii. Bieliński przetrawiał, przezwyciężał kolejno wpływy Oświecenia, filozofii idealistycznej i romantycznej oraz współczesnych szkół historycznych. Odbywało się to na podłożu przemyśleń i dążeń społecznych czasu. Wzbogacaniu myśli nowymi faktami, nowymi ideami towarzyszyło formowanie, krystalizowanie się poglądów pisarza.

Tworzenie własnych koncepcji estetycznych Bielińskiego, jego poglądów na rolę i zadania sztuki następowało na tle sporów artystyczno-ideowych epoki. Bieliński wystąpił w końcowym okresie starć klasycyzmu z romantyzmem, gdy uwydatniły się słabe strony obu zwalczających się kierunków. Starcia te w Rosji, podobnie jak gdzie indziej, nie pozostały bez efektu pozytywnego.

Rosyjski klasycyzm posiadał sztywną hierarchię wartości naśladowniczych w literaturze — miejscowych Pindarów, Horacych, Racine'ów, Corneille'ów, miejscowych Boileau i Laharpe'ów. Obaliwszy tę hierarchię romantycy z kolei zaludnili Parnas własnymi geniuszami, których główną wielkość miało stanowić trzymanie się zasad nowej szkoły. Bieliński oskarżał ich m. in. o wysuwanie wartości fikcyjnych w literaturze. Doktrynerzy romantyczni poetów drugiego i trzeciego rzędu, Benediktowa, Jazykowa, nie tylko wymieniali obok Puszkina, ale stawiali wyżej od niego, jako rzekomo bardziej odpowiadających duchowi czasu. Bieliński z kolei przeprowadził istną rzeź wśród nowych autorytetów. Wytykał im sztuczność, nadmierne forsowanie wyobraźni, skłonności do czczego fantazjowania, nadmierną wybujałość frazeologii w stylu.

Znamienne, iż nawet w początkach działalności Bieliński nie dał się uwikłać w walkę romantyków z klasykami, choć bez wątpienia estetyka romantyzmu wywarła nań pewien wpływ. Wystąpiło to zwłaszcza w okresie oddziaływania filozofii niemieckiej i „pogodzenia z rzeczywistością". Sfera czystego myślenia i doskonalenia się duchowego postulowała idee czystego piękna, piękna absolutnego, któremu służy artysta. Wprawdzie i w romantyzmie występowały nieraz ostro zainteresowania życiowe, ale uwydatniając nawet związek sztuki z życiem idealista przecież traktował życie jako odbicie wiecznej idei.

W poglądach estetycznych autora *Marzeń literackich* znajdziemy niejedną sprzeczność. Lecz bywają różne sprzeczności. Są takie, które wynikają ze słabej zdolności myślenia, chwiejności, braku konsekwencji. Ale istnieją też sprzeczności narzucone niejako myślicielowi przez walkę tendencji społecznych epoki. Namiętność, z jaką Bieliński ujmował i rozstrzygał problemy, zwłaszcza we wczesnym okresie, powodowała, iż wpadał często w jednostronność. Tak było z jednostronnym potępieniem zasady utylitaryzmu w sztuce.

Romantyzm wysoko podniósł idee samodzielności sztuki, sztandar wiecznego piękna, znaczenie oryginalności, bogactwa wyobraźni, znaczenie przeżyć, czerpania z wzorów ludowych. Tym romantycy zwyciężyli utylitarną

retorykę klasyków. Ale sami wpadli z kolei w jednostronny estetyzm, aspołeczność, w reakcyjne marzycielstwo.

U swego schyłku romantyzm rosyjski stał się ideowo-estetyczną domeną grupy słowianofilskiej, wyrazem marzycielstwa konserwatywnej szlachty. Wykrywając i analizując treść społeczną słowianofilstwa Bieliński ostatecznie przezwyciężył pogląd, iż literatura i poezja stanowią rezerwat wiecznych form piękna, dających jednostkom wybranym szczytną ucieczkę przed trudnościami, brudami życia realnego.

Z tych założeń Bieliński ocenia współcześnie zwalczające się szkoły estetyczne. W przeglądzie literatury rosyjskiej za rok 1844 znajdujemy ciekawe sformułowanie, że romantyzm to ten sam pseudoklasycyzm, jeno rozluźniony, wyzwolony z więzów zewnętrznych formy. Ocena arcyznamienna. Istotnie, romantyzm miał tę cechę wspólną z klasycyzmem, że oba kierunki zapatrzone były wstecz — klasycy na starożytnych Greków i Rzymian, w interpretacji literackich prawodawców Francji z XVII i XVIII wieku, romantycy zaś — na średniowiecze w interpretacji Schleglów.

Zresztą w pracy o Puszkinie Bieliński dał nader oryginalną próbę wykładu pierwiastków historycznie trwałych, z których wyszedł romantyzm (pierwiastki te jego zdaniem można spotkać nie tylko w średniowieczu, ale i w starożytności greckiej). Odrzucanie skostniałych formuł przeszłości miało u Bielińskiego charakter twórczy — wydobywając ich niedostateczność w ocenie zjawisk, krytyk bystro chwytał to, co stanowiło w swoim czasie etap myślenia ludzkiego i prowadziło do dalszych osiągnięć.

Charakteryzując romantyzm czy sentymentalizm literacki swej doby, Bieliński wysuwał na pierwszy plan podłoże społeczno-obyczajowe. Pozwalało mu to na większą swobodę w operowaniu kryteriami również formalnymi.

Dla krytyki ówczesnej kwestie rodzajów literackich, ich miejsce w hierarchii estetycznej, stanowiły pretekst do nieskończonych scholastycznych rozważań, prowadziły w gąszcze splątanych popisów pseudouczoności. Bieliński, mając wyraźne upodobania, programowe, faworyzując np. rozwój powieści, noweli, szkicu literackiego, nie daje się przecież uwikłać w żadne dogmatyczne rozważania na temat porównawczej wartości rodzajów. Powtarza z upodobaniem sąd Woltera, że nie ma w literaturze rodzajów wzniosłych i niskich, dobrych i złych — utwory interesujące należą wszystkie do rodzaju dobrego.

Idee Bielińskiego formowały się w walce. Jego koncepcja realizmu powstała w ścisłym związku z walką o pojmowanie pojęć narodowości i ludowości w literaturze. Tutaj przeciwnikami byli nie tylko przedstawiciele najbardziej reakcyjnych teorii urzędowych, którzy operowali prymitywnym pojmowaniem odrębności narodowej, sprowadzanej do najgrubszych form obyczaju i tradycji, zaprawionej mocno szowinizmem. Publicyści słowianofilscy, przy niejakim przeciwstawianiu się rzecznikom oficjalnego carosławia, próbowali pojęcie narodowości wywieść z zasad tradycji i obyczajów przeszłości, tradycji pojmowanej patriarchalnie. Wysuwali na pierwszy plan element religijny, jako rzekomo najbardziej wyrażający aspiracje narodu w jego dziejowym rozwoju. Pierwiastki folkloru, podań ludowych i legend przeszłości próbowali przeciwstawiać literaturze, czerpiącej siłę z walki o idee oświaty i postępu.

Bieliński wykazywał związek między pojęciem narodowości w literaturze a dążeniami przodujących elementów w kraju. Te poglądy ożywiają pracę pod tytułem *Ogólna idea poezji ludowej* oraz *Mowę o krytyce* (rozważania na temat wystąpienia profesora Nikitienki). Podobne motywy rozwija *Odpowiedź Moskwitianinowi*. Bieliński podnosił wysoko pierwiastek rozumowy, pierwiastek postępu społecznego, jako zasadę istotną dla literatury, demaskując „żywiołowe" teorie twórczości. Na tym tle rozwijał pojmowanie zadań krytyki jako elementu nieodłącznego od pojęcia twórczości, współtworzącego literaturę przez poddawanie jej nieustannej kontroli rozumu, kontroli ze stanowiska przodujących dążeń epoki. Temu też służyła historyczna ocena zjawisk przeszłości.

VIII

A właśnie ocena przeszłości historycznej kraju stanowiła w Rosji ówczesnej przedmiot zaciętego sporu. Jak wiadomo, w życiu umysłowym Rosji w latach trzydziestych ubiegłego stulecia charakterystycznym zjawiskiem było istnienie dwóch kierunków: tzw. zapadników (zachodowców) i słowianofilów. Formalnie podstawę sporu stanowiła sprawa pojmowania rozwoju historycznego Rosji — chodziło o tzw. europeizację Rosji czasów Piotra I i stosunek do reform tego cara. Słowianofile, wyrażający opinię konserwatywnej szlachty, przede wszystkim dowodzili, że reformy Piotra I zaszkodziły narodowości rosyjskiej, tłumiąc, osłabiając cenne pierwiastki słowiańszczyzny, tkwiące w Rusi przedpiotrowej (stąd nazwa kierunku).

Zachodowcy uważali się za zwolenników postępu, pojmowanego w duchu liberalizmu europejskiego. Perspektywy rozwoju Rosji widzieli w dalszej europeizacji (co stanowiło w gruncie perspektywę rozwoju kapitalizmu i burżuazji w Rosji).

Publicystyka słowianofilska wiele miejsca udzielała krytyce stosunków w krajach, gdzie burżuazja zatriumfowała. Krytyka ta, aczkolwiek prowadzona ze stanowiska zasad patriarchalizmu gospodarczego, wykorzystywała zresztą pisma przedstawicieli socjalizmu utopijnego, dające obraz nadużyć kapitalistów i sprzeczności ustroju.

„Otieczestwiennyje Zapiski", w których pisał Bieliński, uważano za organ zachodowców. Ale krytyk zajął w tym sporze stanowisko odrębne.

Rozwój koncepcji historycznych Bielińskiego staje się bardziej zrozumiały w świetle wydarzeń politycznych. Rewolucja Francuska, cykl przewrotów i wojen z nią związanych, dały silne impulsy naukom historycznym we wszystkich krajach. Na ich dorobku przecież zaciążył nacjonalizm, który znalazł dla siebie podłoże w rozwoju mieszczaństwa — już wtedy zaznaczyły się tendencje samoograniczenia narodowego szowinizmu. Szczególnie wystąpiło to w Niemczech, w związku z głównymi sprzecznościami ich rozwoju. „Wolnościowe" wojny przeciwko Napoleonowi w ostatecznym wyniku dały umocnienie tyranii królów i książąt. Opóźnienie społeczno-politycznego rozwoju znalazło swoisty wyraz w niemieckiej filozofii idealistycznej, w ograniczoności jej idei społeczno-państwowych, np. w sławieniu przez Hegla państwa pruskiego jako szczytowego wyrazu idei absolutnej, szczy-

towego osiągnięcia w dziedzinie organizacji społecznej. Przy tym jednak ujawnienie i wzrost aspiracji narodowych, rozkwit, jak mówiono, idei narodowej we wszystkich krajach Europy, uwydatnił głęboką sprzeczność między ogólnym charakterem przewrotu a próbami ograniczenia, zlokalizowania jego skutków w duchu nacjonalizmu i szowinizmu. Rozwój gospodarki światowej, związany z ówczesnymi postępami kapitalizmu, przyczyniał się do szybkiej wymiany wartości nie tylko gospodarczych, ale i kulturalnych, wymiany ideologii oraz literatur. Takiej wymiany w tym stopniu nie było we wcześniejszych okresach historycznych nawet w dobie humanizmu i reformacji, mimo w zasadzie ponadnarodowego charakteru tych prądów. Weźmy taki np. fakt: Szekspir i Cervantes żyli w jednym czasie, daty ich zgonu są bliskie — ale w Anglii czasów Szekspira nie wiedziano o Cervantesie i odwrotnie. Upłynęło wiele dziesięcioleci, zanim dzieła tych wielkich pisarzy poznali czytelnicy kontynentu europejskiego.

W dziewiętnastym wieku stan ten należał do przeszłości. Samo powstanie pojęć „zachodowości", europejskości o tym świadczy. Pojawiły się nie tylko wspólne pojęcia, ale i wspólne formuły rozwojowe. Weszły one w głęboką sprzeczność z nacjonalizmem kulturalnym, próbującym sprowadzać rozwój kultury do spraw podwórka narodowego.

W XIX wieku powszechna staje się wymiana kulturalna, wymiana idei na kontynencie europejskim: odkrywa się zasoby literatury indyjskiej, chińskiej itd. Wbrew zwolennikom koncepcji „zachodu" okazało się, że ten Zachód europejski nie może być uważany za nosiciela wartości „absolutnych" (absolutnej idei filozofii idealistycznej). Kraje te mimo wszystko stanowią prowincję kulturalną świata, prowincję potężną, pod niejednym względem przodującą, ale przecież nie wyczerpującą wszystkiego, nie zamykającą w sobie wszystkich rzeczywistych wartości.

Na tym tle zrozumiemy stosunek Bielińskiego tak do współczesnych mu europeizatorów — „zapadników", jak i do słowianofilów. Tutaj znowu uwydatnia się przezwyciężenie koncepcji filozofii idealistycznej.

Bieliński, jak widzieliśmy, negatywnie odnosił się do podstawowych urządzeń Rosji — negatywizm w dziedzinie kultury doprowadził krytyka w młodzieńczej pracy *Marzenia literackie* do paradoksalnego zaprzeczenia współczesnej literatury rosyjskiej. Zetknięcie z ideami Hegla nakłaniało do przewartościowania pojęć. Hegel mógł sławić Prusy jako szczyt osiągnięć ludzkości w dziedzinie państwowej — ale czymże były ówczesne Prusy wobec imperium rozszerzającego swe posiadłości na dwóch kontynentach?

Negatywny, krytyczny stosunek do caratu i jego urządzeń uwolnił Bielińskiego od ciasnego nacjonalizmu wielu myślicieli zachodniego mieszczaństwa, wpajających społeczeństwu narcyzowskie uniesienia nad własnymi osobliwościami narodowymi. Przy negatywnym stosunku do współczesności, Bieliński rzutuje swój ideał kulturalny w przyszłość. Uświadomienie możliwości własnego narodu daje mu podstawę do szerokiej krytyki osiągnięć kulturalnych Europy Zachodniej i jej wpływów. Zrywając ze schematem myślowym „europeizacji", znamiennym dla szlacheckich i mieszczańskich postępowców ówczesnych — Bieliński stawia problem odmiennie. Jedną z przewodnich idei, zaznaczonych już we wczesnym okresie działalności pisarza, jest idea twórczej, wielostronnej asymilacji dorobku ludzkości, stopienia jej z pierwiastkami ro-

dzimymi, ale na wyższym stopniu rozwojowym. Twórcze przetrawienie „wpływów", przezwyciężenie ich w rozwoju, stanowi jeden z zasadniczych momentów krytycznej twórczości Bielińskiego.

Zabierając głos w sporze zachodowców ze słowianofilami Bieliński polemizował więc na dwie strony. Dowodził, że europeizacja jest hasłem przestarzałym, że istotny problem nie polega na europeizacji, powtarzaniu dróg zachodnich, ale na przyswojeniu sobie tego, co w cywilizacji światowej stanowiło pierwiastek ogólnoludzki, z odrzuceniem tego, co dawało wyraz ograniczeniu, zacieśnieniu warunków lokalnych, czasowych. Podobnie odrzucał krytyk postulaty słowianofilów, zamknięcie się, ograniczenie w tym, co miało stanowić cechy słowiańszczyzny, rodzimości starej Rusi, a co w istocie dawało wyraz tendencjom wstecznym. Bieliński, nie zaprzeczając wartości pierwiastkom historycznym Rusi przed Piotrem I, zgodnie z oczywistością historyczną stwierdzał, iż rodzimość ta była w znacznej mierze fikcją (wpływy bizantyjskie, tatarskie i in.).

Dążenie ku koncepcjom przyszłościowym warunkowało sympatie Bielińskiego do socjalizmu. Łączyło się to z przeciwstawianiem się pierwiastkom wstecznym, zawartym zarówno w tradycyjnych pojęciach „europejskości", „zachodowości" czy Rusi „słowiańskiej". To przeciwstawienie wytyczało postępowej myśli rosyjskiej nowe tory.

Bieliński niewiele zajmował się sprawami gospodarczymi — interesowała go przede wszystkim strona społeczno-obyczajowa literatury. Krytyka stosunków w krajach zaawansowanego kapitalizmu, odrzucenie zasady europeizacji, głoszonej przez „zapadników" a pojmowanej jako przyswajanie sobie zasad społeczno-organizacyjnych społeczeństw kapitalistycznych, prowadziła do wniosku, że przeznaczeniem — jak mówiono wówczas — Rosji jest wkroczenie na całkiem nową drogę, poszukiwanie zasad nowego ustroju gospodarczego i społecznego. Idee te znamienne są dla rosyjskiego socjalizmu przedmarksowskiego, który zresztą wikłał się w sprzecznościach utopii.

W świetle tych przesłanek rozwojowych zrozumiemy oryginalność estetyki Bielińskiego oraz jej demokratyczny, lepiej rzec, prosocjalistyczny charakter. Bieliński traktował nieraz obojętnie lub w sposób zdawkowy spory literackie, które współcześni uważali za arcyważne. Przeciwnicy zarzucali mu nieraz, że ta obojętność pokrywała brak kompetencji. Bieliński po prostu mniej się tymi sporami interesował, co wynikało z pozycji klasowej raznoczyńca.

Hasła realistyczne brały wówczas wszędzie górę — zarówno w praktyce czołowych artystów, jak i w wypowiedziach teoretyków. Odrębność myśli Bielińskiego zaznacza się nie tyle w podjęciu tych haseł, ile w rozległości wniosków, jakie z nich wysnuł.

Jednocześnie względy społeczne tłumaczą zmianę stosunku Bielińskiego do klasycyzmu francuskiego i jego tendencji utylitarno-społecznych w interpretacji pisarzy Oświecenia. Pouczający jest tu stosunek do Woltera, który silnie oddziałał na formowanie się umysłowości Bielińskiego bodaj od lat dziecinnych. Przejściowo w okresie wpływów idealizmu młody krytyk zwalczał pojmowanie sztuki przez Woltera, ale później Wolter znowu staje się jego ulubionym pisarzem.

Rzecz znamienna — nawet w okresie wahań światopoglądowych tendencja społeczna wyprowadza krytyka na twardy grunt. Mamy to w jednej z pierw-

szych jego prac, rozbiorze, stanowiącym analizę motywów klasowych w grze aktorskiej *(I moja opinia o grze p. Karatygina)*. Porównanie dwóch szkół gry w osobach czołowych aktorów współczesnych zostaje mocno osadzone w założeniach społecznych, w motywacji społecznego typu. Już ta młodzieńcza praca świadczy, że w rozwoju estetycznych koncepcji Bielińskiego jego stanowisko klasowe odgrywało zasadniczą rolę. Ustalanie kryteriów estetycznych następuje w ścisłym związku z rozwojem poglądów społecznych i filozoficznych. Wydatnie przebija u pisarza myśl, że walka o realizm, walka z konwencjonalizmem literackim — łączy się ze zwalczaniem pozostałości feudalizmu w życiu. W ówczesnych warunkach nadawało to realistycznym kryteriom estetyki Bielińskiego sens rewolucyjny.

IX

Rysy charakterystyczne teorii literackiej Bielińskiego wyrażają się szczególnie w traktowaniu spadku historycznego piśmiennictwa rosyjskiego. Wbrew wielu współczesnym wysuwał on na czoło linię satyryczną literatury, widział w niej największe zbliżenie do życia, najwięcej rzeczywistej ludowości i najbogatsze przejawy twórczości narodowej. To stanowisko przeciwstawiał zarówno klasykom, ich nadętej epice i fałszywie poetycznemu dramatowi, jak i sentymentalnemu subiektywizmowi i pozorowanej ludowości romantyków. Z przykładu tej właśnie satyryczno-obyczajowej literatury Bieliński zaczerpnął i rozwinął główne elementy swego pojmowania realizmu.

Wysoka ocena satyry łączy się z szerokim społecznym pojmowaniem zadań sztuki. Satyra nawet w okresie klasycyzowania miała największy związek z życiem. Bieliński mocno akcentował znaczenie humoru, ironii w sztuce i poezji. Pierwiastki te zużytkowała również estetyka romantyzmu (pojęcie „ironii romantycznej"). Ale w romantycznym pojmowaniu stały się one niejako celem samym w sobie, ironia stanowiła pomysłowe wydrzeźnianie, oparte przeważnie na założeniach wtórnych, czysto literackich, bez związku z życiem, w oderwaniu od zjawisk życiowych. W pojmowaniu Bielińskiego humor, ironia, aby wznieść się do stopnia sztuki, muszą obejmować zjawiska społeczne. Przykład takiego pojmowania zadań satyry dawały dzieła Gribojedowa, Puszkina, Gogola, które Bieliński analizował.

Osobne miejsce w estetyce Bielińskiego zajmuje teoria o roli geniuszu i talentu w literaturze. Nosi ona piętno właściwe epoce, w której rozważania tego rodzaju zajmowały wiele miejsca. Dla krytyka zresztą pojęcia owe stanowiły pewnego rodzaju skróty funkcji społecznych literatury.

Okres młodzieńczy literatury rosyjskiej dawał zjawiska literackie ogromnej wagi, o piętnie genialności, przy stosunkowo słabym tętnie ruchu wydawniczego, braku większej ilości utworów średniej miary, popularyzujących literaturę, wciągających w nią szerokie koła. Toteż Bieliński przykładał szczególne znaczenie do rozwoju tej kategorii utworów i talentów średnich, stanowiących, jego zdaniem, o powszednim, codziennym oddziaływaniu literatury na społeczeństwo.

Siłę teorii literackich Bielińskiego stanowi dialektyczne połączenie pierwiastków, które rozdzielano, uważano za przeciwstawne, wyłączające się

wzajemnie — rozwoju osobowości z socjalnością, fanatyczne umiłowanie piękna z użytkowością. O przesłankach tego połączenia wspomniano wyżej.

Bieliński uchwycił i podjął wielkie problemy przewodnie w ruchach kulturalnych epoki. Toteż wywierał ogromny wpływ nie tylko na publiczność czytającą, na urabianie jej gustów, przekonań, ale i na pisarzy. Wiązało się to z niezaprzeczoną znajomością elementów sztuki pisarskiej. Dają temu świadectwo znakomici powieściopisarze współcześni: Turgieniew, Dostojewski, Gonczarow i inni. Ślady lektury Bielińskiego widać też u Lwa Tołstoja. Mimo silnych, namiętnie wygłaszanych przekonań Bieliński nie miał w sobie nic z oderwanego od zjawisk sztuki doktrynera, wypowiadającego górnym tonem pouczenia dla twórców. A więc znów posiadał właściwości, spotykone nader rzadko w takim połączeniu. Jego sądy artystyczne głęboko wnikały w istotę artystycznego działania, umiejętnie wykrywały to, co stanowi istotę sztuki. Sam Bieliński był znakomitym artystą słowa (sprawa przeważnie rozstrzygająca o wpływie krytyka). Pasja badawczego umysłu łączyła się w nim z pasją artysty.

Zmysł historyczny Bielińskiego uwydatnił się w pracy o Puszkinie. Ocenie poety towarzyszyły pewne wahania — zwłokę w opublikowaniu z dawna zapowiedzianej pracy krytyk wyjaśniał tym, że i dla niego samego ujęcie zjawiska przedstawiało pewną trudność. Zwłaszcza ostatni okres działalności Puszkina wywołał u Bielińskiego opór wobec pewnych konserwatywnych idei, występujących w działalności publicystycznej poety. Stopniowo wytworzył sobie Bieliński właściwe stanowisko i dał dzieło, uważane dziś za klasyczne, obejmujące nie tylko działalność Puszkina, ale i obraz wcześniejszej poezji rosyjskiej. Czytając pracę o Puszkinie widzimy jednocześnie rozwój myśli krytyka, który w toku własnych rozważań badając, roztrząsając twórczość poety, znajdując właściwe oceny, właściwą perspektywę historyczną, dochodzi do przemyśleń i sformułowań natury ogólnej, rozszerza nieustannie horyzonty własne z myślą o towarzyszącym mu czytelniku.

Nieco odmiennie miała się sprawa z Gogolem. I tu popularność pisarza od pierwszych jego utworów była znaczna. Przeciwnicy usiłowali poderwać znaczenie pisarstwa Gogola, dowodząc, że jest to literatura rozrywkowa, wprawdzie zajmująca, ale raczej lekkiego kalibru, nie pozbawiona rysów wulgarnych, „niskich". Po *Rewizorze* a zwłaszcza po *Martwych duszach* zarzucano Gogolowi szkalowanie rzeczywistości rosyjskiej. Bieliński w ocenie Gogola dokonał dużej pracy, cierpliwie wyjaśniał czytelnikom wielkość i oryginalność zjawiska, wykazując, że ataki obrońców tradycji uderzają w istotne wartości społeczne dzieł Gogola. Przy całym uwielbieniu dla Puszkina, w Gogolu widział założyciela szkoły o większym bodaj znaczeniu niż szkoła puszkinowska w poezji. Przewidując słusznie rozkwit prozy realistycznej, witał w Gogolu jego zwiastuna.

Szczególnie bliski stał mu się Gogol przez wysunięcie, upoetyzowanie spraw małego człowieka. Nowością w dziełach autora *Martwych dusz* było wówczas to, że ludzi różnych stanów, różnych warstw społecznych traktował z jednakową pasją, usiłującą wydobyć ich charakter, bez względu na to, czy chodziło o arystokratę, czy o prostaka. Z drugiej strony, powściągając niektórych wielbicieli Gogola, którzy w ocenie jego wartości poetyckich oraz ideo-

logicznych wychodzili poza granice zdrowego rozsądku, Bieliński wykazał znajomość i trafną ocenę perspektyw historycznych.

Właśnie na przykładzie Gogola widzimy znakomity przykład dialektyki rozwoju literatury. Wspaniały artysta, który otworzył drogi realizmu powieściowego, jako ideolog nie dorósł do zadania, poddał się z czasem wpływom wstecznictwa, bigoterii, wpływom swych niedawnych wrogów literackich. Zaczyna patrzeć na własne dzieła satyrycznie jako na sprawę grzeszną, przynoszącą szkodę społeczeństwu, usiłując poprawiać, zmieniać ton zasadniczy (perypetie z drugą częścią *Martwych dusz). Urywki korespondencji z przyjaciółmi* dają wyraz wstecznym urojeniom, dają apologię caryzmu, zacofania, pańszczyźnianych stosunków. Bieliński z kolei przechodzi do ataku, wyjaśniając sprzeczność stanowiska Gogola ideologa z jego dorobkiem jako pisarza realisty. W słynnym *Liście do Gogola,* atakując wsteczne idee czy przesądy, atakuje zasady, granitowe w oczach współczesnych ostoje samowładztwa i prawosławia. Wyjaśnia ich przemijające znaczenie w życiu Rosji. Analizując istotne pierwiastki życia historycznego kraju, wznosi się do wielkiej prognozy przyszłego rozwoju, której znaczenie uwydatniło się w trzy ćwierci wieku później. W *Liście* mamy też przykład ujęcia rzeczywistych tendencji rosyjskiego życia wbrew pozorom narzuconym przez caryzm i siły wstecznictwa. *List do Gogola* wyraża z niezwykłą siłą idee powołania pisarskiego, pogląd na to, czym powinna być literatura, czym powinien być pisarz. Na przykładzie wielkiego artysty wykazuje, co znaczy sprzeciwiać się swemu powołaniu.

Ten wspaniały pamflet przeciw caryzmowi nie mógł ukazać się drukiem, ale odpisy liczono na tysiące.* Jeden ze współczesnych stwierdza, że na prowincji nie było nauczyciela gimnazjalnego, który nie umiałby *Listu do Gogola* na pamięć. W ten sposób oddziaływanie Bielińskiego przezwyciężało przeszkody ze strony cenzury, tłumiącej nieraz i wypaczającej myśl krytyka, któremu nie wolno było wypowiedzieć się w pełni.

Idee przewodnie okresu zwanego później „gogolowskim" należą do Bielińskiego. Jego koncepcje wywarły stanowczy wpływ na młodą szkołę prozaików, którzy wystąpili w drugiej połowie lat czterdziestych.

Na materiale współczesnej literatury Bieliński dokonał pracy analitycznej i wartościującej o historycznym znaczeniu. Oddzielał to, co wykazało rzeczywiste zadatki życia, przejawy przyszłego rozwoju, od zjawisk pozornie efektownych, ale tchnących schyłkiem i martwotą.

Złożony kształt teorii Bielińskiego w znacznej mierze tłumaczy jej siłę i trwałość. Przeciwnicy kwestionowali zarówno jednolitość systemu krytycznego, jak i w niejednym punkcie oryginalność poszczególnych idei, stwierdzając, że można je spotkać u innych współczesnych autorów. Znaczenie Bielińskiego nie polegało jedynie na nowości i oryginalności poglądów; wyjawiając, przetrawiając wszystkie istotne przeciwieństwa czasu, starał się ująć dialektycznie sprzeczne elementy rozwojowe na wyższym stadium. Jeśli występują u Bielińskiego sprzeczności właściwe jego epoce, to w pewnym rozwijającym się związku dialektycznym. Jego system krytyczny nie stanowił zbioru doktryn i wskazań absolutnych, a mimo to najważniejsze z jego wska-

* Podawano liczbę czterech tysięcy, co równało się poważnemu nakładowi drukowanej publikacji.

zań okazały swą praktyczną przydatność szczególnie w rozwoju powieści rosyjskiej, która miała stać się dominującym rodzajem literackim. Istotny czynnik stanowiło tu oczyszczenie kryteriów estetycznych, usunięcie dezorientacji wniesionej przez walkę szkół klasycznej i romantycznej. Bieliński potępiał wspólny obu szkołom retoryzm, przechodzenie obok i ponad życiem, skłonność do zamykania się w stylizacji, tylko odrębnie pojmowanej. Głosząc prymat rzeczywistości w sztuce — elementu fantazji, poetyckiego zmyślenia nie przeciwstawiał życiu realnemu, jak to czynili romantycy. Poezja jest tam, gdzie jest życie, bez życia nie ma poezji. Nieodzowny w sztuce pierwiastek piękna nie może sprowadzać się do piękna w znaczeniu ograniczonym, w znaczeniu powabu kształtów. Brzydota, pospolitość, o ile określają w sposób ogólny przejawy życia, stanowią równouprawniony element sztuki, pod warunkiem, że artysta nie stanie się poszukiwaczem brzydoty, potworności jako celu w sobie (takie tendencje zaznaczyły się w późnym romantyzmie, można je dostrzec potem w naturalizmie). Zadaniem artysty jest takie zharmonizowanie pierwiastków rzeczywistości, aby dzieło mogło stanowić odbicie możliwie szeroko pojętego życia społecznego. Tu występuje regulująca rola pierwiastka „socjalności", jak to określał Bieliński. Chodziło nie tylko o odzwierciedlenie przejawów życia, ale o przeniknięcie mechanizmu tych przejawów, wykrycie kierunku, w jakim odbywa się rozwój.

W związku z tym Bieliński wysoko stawiał znaczenie myśli w dziele artystycznym. Oponował energicznie przeciwko poglądom niektórych estetów, dowodzących, że myśl, refleksja są zabójcze dla oddziaływania artystycznego. Bieliński dowodził, że dzieło sztuki pozbawione myśli jest trupem, ale też myśl nie może być oderwanym rezonowaniem, analitycznym roztrząsaniem przejawów życia bez względu na kierunek. Uznając wielką rolę pierwiastka subiektywnego, rozumiał go nie tylko jako opisy przeżyć, namiętności, osobliwości w widzeniu i odczuwaniu zjawisk. Do znaczenia wielkiej sztuki urasta takie ujmowanie zjawisk życiowych, w których występuje wielka namiętność społeczna. Analizując przejawy indywidualizmu, jednostkowego buntu wobec porządku życia (np. w utworach Lermontowa), przyznawał takiemu buntowi rację wielkiej sztuki jedynie tam, gdzie wyrażał on postawę ogólniejszą, gdzie w jednostkowym proteście można było dostrzec protest wielu jednostek, wzniesienie się do patosu ogólnospołecznego.

W owym czasie wpływowy odłam estetyków najwyżej cenił to, co nazywano olimpijską postawą artysty, co jakoby wyrażał w swej twórczości Goethe *. Poeta wzorem bogów starogreckiego Olimpu miał brać udział w sprawach ludzi, ale niejako cząstkowy. Nie angażując się bez reszty, strzegł swej wyniesionej pozycji przed wymaganiami społecznymi.

Stawiając wysoko zadania pisarza, jego rolę w obiektywnym odzwierciedleniu rzeczywistości, wykrywaniu, poznawaniu prawdy nawet tam, gdzie bywa ona przykra, Bieliński występował przeciwko obiektywizmowi w sensie wznoszenia się artysty ponad walki i zmagania społeczne. Widział w takim wynoszeniu się groźbę czczości, wyjałowienia, co wykazywał na przykła-

* Goethe nie zawsze pasuje do tego schematu olimpijskości. Jego wcześniejszą twórczość przesycały w sposób bezpośredni pierwiastki walki i namiętności, a w okresie „olimpijskim" pisał np. pamflety komediowe przeciw Rewolucji Francuskiej — a więc rzeczy bardzo stronnicze.

dach Goethego i Walter Scotta; dostrzegał też podobne tendencje tu i ówdzie w twórczości Puszkina.

Dzisiaj niejeden szczegół w poglądach wielkiego krytyka okaże się przestarzały, nie wytrzymujący naszych kryteriów. Ale teorie jego w swym całokształcie wyrażały najbardziej wówczas postępowe stanowisko zarówno z punktu widzenia społecznego, jak i literackiego.

Przeciwnicy mówili o gwałtowności, apodyktyczności, z jaką Bieliński wypowiadał swe sądy, ale nie było w tym narzucania wyprowadzonej z zewnątrz doktryny. Głównym czynnikiem formowania się idei estetycznych Bielińskiego był ich związek z doświadczeniem, z praktyką współczesności. Występuje to w stosunku krytyka do wielkich zjawisk współczesnych.

Oddziaływanie Bielińskiego na okres późniejszy, zwłaszcza wpływ jego na myśl marksistowską w dziedzinie literatury, nadaje się do rozpatrzenia odrębnego.

Andrzej Stawar

Rainer Maria Rilke

ORFEUSZ. EURYDYKA. HERMES

Była to dziwna kopalnia dusz, które
Jak gdyby ciche żyły srebra szły
Na wskroś przez ciemno. Spomiędzy korzeni
Tryskała krew, co się przetacza w ludzi,
I była w ciemnie ciężka niby porfir —
Jedyna czerwień.

Skała była tam,
Bory bez żadnych istot, mosty ponad pustką
I ów ogromny, szary, ślepy staw,
Który zawisał nad swym dnem dalekim
Niby ulewa ponad krajobrazem.
A pośród łąk, łagodnie i nieskoro,
Zjawiał się blady smug jedynej drogi,
Hen rozpostarty niby długi bielnik.

Przybyli właśnie tą jedyną drogą.

Na przodzie smukły mąż w błękitnym płaszczu
Patrzał przed siebie niemo, niecierpliwie.
Krok jego drogę wielkimi kęsami
Chłonął nie żując. Ciężkie, zaciśnięte
Ręce wisiały wśród fałd powłóczystych
I zapomniały już o lekkiej lutni,
Która w lewicę jego wrosła tak,
Jak wrasta róży pęd w gałąź oliwki.
A jego zmysły były jak rozdarte:
Podczas gdy wzrok jak pies wybiegał naprzód,
Wracał, przypadał i znowu gdzieś dalej
Stał oczekując na pierwszym zakręcie,
To jego słuch zostawał jak woń w tyle.
Czasem zdawało mu się, że tam sięga,
Gdzie słychać kroki tych dwojga, co mieli

Do końca w górę postępować za nim.
I znów jedynie własnego pochodu
Pogłos i wicher płaszcza za plecami.
By sobie wmówić, że przecież nadchodzą,
Wyrzekł to głośno, a słowa przebrzmiały.
Przecież nadchodzą, a dwoje ich tylko
Idących strasznie cicho. Gdyby tak
Raz się obrócił (przecież by rzut oka
Wstecz był zagładą dzieła, co dopiero
Ma się dokonać), musiałby zobaczyć
Oboje cichych, co milcząc szli za nim:

Boga pochodu i dalekiej wieści,
Który kapuzę opuścił ku jasnym
Oczom, przed sobą trzymał kształtną laskę,
A skrzydełkami bił w przeguby stóp,
I tę lewicy jego poruczoną
Tak ukochaną, że lira wydała
Więcej skarg niźli płaczki wszystkich czasów,
Że z tych skarg powstał cały świat, a w nim
Znów było wszystko: i las, i dolina,
Gościniec, sioło, pole, rzeka, zwierzę,
Że wokół tego świata skarg tak samo
Jak wokół innej, naszej ziemi — słońce
I wygwieżdżone, ciche niebo szło,
Niebo lamentu z powykrzywianymi
Gwiazdami: tę tak bardzo ukochaną.

Atoli ona szła u ręki boga
Krokiem spętanym przez taśmy pogrzebne,
Niepewnie, wolno, bez niecierpliwości.
Zstąpiła w siebie jakby niosła wzniosłą
Nadzieję, myślą nieobecna była
Przy mężu przed nią i drodze ku życiu.
Zstąpiła w siebie. A jej byt umarłej
Napełniał ją jak pełnia.
Niby jagoda słodyczą i ciemnem,
Wezbrana była swoją wielką śmiercią,
Tak nową w niej, że nic nie pojmowała.

Była zawarta w nowej dziewczęcości
I nietykalna, zamknęła się płeć jej
Jakoby młody kwiat ku wieczorowi,
A od zaręczyn ręce jej tak bardzo
Odwykły, że lekkiego boga nawet
Niezmiernie wiotkie przewodnie dotknięcie
Raziło ją jak zbytnia poufałość.

Nie była już tą żoną jasnowłosą,
Odzywającą się w pieśniach poety,
Ni wonią, ni ostrowem szerokiego
Łoża, ni też własnością mężczyzny.
Była jak długie włosy rozpleciona,
Ofiarowana jak upadły deszcz,
Rozdarowana jak stokrotny zapas.
Była korzeniem już.
A gdy raptownie
Bóg ją zatrzymał i zawołał z bólem:
„On się obejrzał..." — to nie zrozumiała
Niczego, cicho zapytując: „Kto?"

W dali zaś, ciemny u widnego wyjścia,
Stał ktoś tam, czyjej twarzy nie podobna
Było rozpoznać. Stał i patrzył, jak
Na smudze ścieżki wiodącej przez łęgi
Ze smutkiem w oczach bóg wieści milcząco
Zawrócił, by podążyć za postacią,
Już odchodzącą po tej samej drodze
Krokiem spętanym przez taśmy pogrzebne,
Niepewnie, wolno, bez niecierpliwości.

Przełożył
Adolf Sowiński

SONETY DO ORFEUSZA

Z części pierwszej

I

Podniósł się dąb. O czyste podniesienie!
Orfeusz gra! O wzniosłe drzewo w uchu!
I milczał świat. Lecz nawet przemilczenie
lęgło początek, znak, skinienie ruchu.

Zwierzęta ciszy wychodziły z jasno
rozluźnionego lasu z gnieździsk i legowisk;
i okazało się, że nie lękowi,
nie przebiegłości winny były własną

powolność, ale zasłuchaniu. Wyjąc,
krzycząc i rycząc, czuły, że głos ginie
z ich serc. Właśnie tam, gdzie aby śpiew przyjąć

nie stało schronu z najciemniejszej żądzy
z jedynym wejściem o dwu słupach drążących, —
tam ty stworzyłeś im w słuchu świątynię.

II

I jak dziewczyna wyniknęło ono
z lutni, ze szczęścia pieśni, i na wiosnę
jej blask przez welon lśnił i za zasłoną
usłała w uchu mym łoże miłosne.

I spała we mnie. I świat był jej spaniem.
Drzewa, te dotykalne dale, ongi
podziwiane przeze mnie, czułe łąki
i każdy dziw, co zstąpił tylko na mnie.

I śniła świat. O śpiewający Boże,
jak zakończyłeś ją, że nie pragnęła
wpierw się przebudzić? Patrz, wstała, zasnęła.

Gdzie jest jej śmierć? O czy zaczynasz może
znów motyw ten, nim pieśń się w sobie strawi? —
Dokąd wychyla się tak ze mnie?.. Prawie
dziewczyna...

III

Bóg śpiewał tak. Jak jednak człowiek zdoła
przez wąską lutnię pójść za nim w śpiewaniu?
Zmysły rozstajne są. Na skrzyżowaniu
dwóch serca dróg nie stanie chram Apolla.

Śpiew — jak ty uczysz — to nie jest żar pragnień,
nie poryw — ku jeszcze dosiężnym brzegom.
Śpiew to istnienie. Bogu śpiewać lekko.
Lecz my kiedy j e s t e ś m y ? Kiedy nagnie

istnieniu on naszemu gwiazd i ziemi?
To jeszcze nic, o młody, że rozkochanymi
ustami śpiew twój toczy się strumieniem, —

żeś podjął śpiew — zapomnij. Łatwem
co mija. Prawdy śpiew jest innym tchnieniem.
Tchnienie o nic. Wianiem skroś Boga. Wiatrem.

Z części drugiej

I

Oddech! Tchnienie niewidzialnego poematu!
Wy, przestrzenie, ustawicznie
na moje istnienie wymieniane światu!
Przeciwwago, w której dzieję się rytmicznie!

Fala za falą, których jestem żywym
niezmierzonym morzem;
najoszczędniejsze ze wszystkich możliwych
mórz, — zamach na przestworze!

Ile z tych miejsc przestrzeni było już moim wnętrzem?
Pewne obłoki są jak moje dzieci.
Czy rozpoznajesz mnie, ty, powietrze,

pełne jeszcze moich niegdyś miejsc, gdy lecisz?
Ty gładka koro, niepokalanie nowa
karto, okrążająca moje słowa.

XIX

Zmienia się szybko i świat
jak chmur postacie,
spada dokonany kształt
w czasu przepaście.

Ponad mijania wiew,
swobodniej, dalej,
czuwa, by wznieść się, śpiew,
bóg lutni w chwale.

Nie rozpoznany jest żal,
nie nauczona jest miłość
i ta, co się w śmierci jawi,

nie odsłonięta jest dal.
Pieśń tylko nad ladem z siłą
święci i sławi.

SZKICE Z DWÓCH WIECZORÓW

Nie, ja cię nie zapomnę,
choć mię czas mieni,
o, światło, pierworodne
dzieciątko ziemi.

Coś ty mi przyrzekało,
dostałem od niej,
od dnia gdyś się włamało
w serce — łagodnie.

Najrańszy, najznikliwszy
znak jaki żywię:
to sławię, doświadczywszy
mocy, co tkliwe.

NAPIS NA GROBIE POETY

Różo, o czysta sprzeczności, rozkoszy,
Nie jesteś niczyim snem pod tylu
Powiekami.

Przełożył
Julian Przyboś

WIZERUNEK DAMY Z LAT OSIEMDZIESIĄTYCH

Samotna, stała pod surową
Draperią, sfałdowaną w głębi,
Jakby ktoś w obłok nad jej głową
Fałszywe namiętności skłębił —

Od lat dziewczęcych, tak jej bliskich w czasie,
Daleka, jakby w inną ją zmieniono,
Senna pod włosów upiętą koroną,
Niezręczna w sukien szemrzącym atłasie,
W fałdach cienistych, co jak szpiegów grono

Śledzą ją, rzekłbyś — kiedy roi skrycie
O tym, jak kiedyś, posłuszne jej planom,
Inne, prawdziwsze — jak w książkach pisano —
Piękne i groźne nadejść musi życie...

Ach, żeby kiedyś wreszcie do szkatuły
Złożyć tajemnie jedną z tych pamiątek,
W których się snuje zapach wspomnień czuły —
I w pamiętniku znaleźć na początek

Słowa jedyne, co by się nie stały
Pustką i kłamstwem już na pierwszej stronie...
I płatek róży nosić ocalały,
Na piersi, w ciężkim, złotym medalionie,

Co się na każdym położył westchnieniu...
Ach, bodaj z okna skinąć raz, nic więcej.
Mała dłoń, w świeżym błyszcząca pierścieniu,
Dość by już miała — na wiele miesięcy.

CHŁOPIEC

Chciałbym być kiedyś jak jeden z tych, którzy
Pędzą przez noc na grzbietach dzikich koni,
W światłach pochodni, których blask się mruży
Od ogromnego wichru ich pogoni —

A ja na czele stoję, niby łodzi
Chorągiew lotna — wielki, ciemny, w kasku
Złocistej barwy, niepewnego blasku.
Za mną w szeregu wspina się do skoku
Dziesięciu jezdnych z tegoż co ja mroku,
W hełmach, co błyskiem niestałym się chwieją:
Raz gasną, ślepną — raz jak szkło jaśnieją.

A trębacz dmie — i przestrzeń nam wykrawa
Okrzykiem trąby, co się skrzy i woła
Czarną samotność budząc dookoła,
Przez którą mkniemy jak gwałtowna zjawa.

Domy padają w proch na naszym tropie,
Uliczki biegną łukami w pokłonie,
Place, jak miasta, bierzemy w galopie,
I jak ulewa szumią nasze konie.

ARCHAICZNY TORS APOLLINA

Nie znamy jego niesłychanej głowy,
Gdzie dojrzewały jabłka źrenic. Lecz
Tors jego jeszcze iskrzy się jak miecz
Spojrzeniem, które, skrytę do połowy,

Świeci i trwa. Inaczej — czyżby biły
Blaski z tej piersi, a w obrocie ud
Cicho biegnący uśmiech czyżby wiódł
Wzrok twój do sedna życiodajnej siły?

Inaczej — ścięty niósłby i kaleki
Pustkę swych ramion przejrzystą przez wieki
I nie lśniłby jak drapieżnika skok,

I nie wytryskałby jak gwiazda płowa
Z wszystkich krawędzi swych. Bo jego wzrok
Ściga cię zewsząd. Musisz żyć od nowa.

LEDA

Gdy bóg w nim dla swej żądzy miał obrać mieszkanie,
Zląkł się prawie łabędzia zbyt pięknej istoty:
Struchlały, pióra jego przyjmował i loty —
Lecz oto szybki zamysł już wiódł go w działanie,

Nim jeszcze nieznanego istnienia obszary
Uczuciem zgłębić zdołał. A ona, wydana
Na łup nadchodzącemu, już w nim czuła pana,
Wiedząc, że od niej takiej zażąda ofiary,

Jakiej mu, w swym daremnym zachwiana oporze,
Wzbraniać nie mogła dłużej. Nisko szedł jak chmura —
Aż — słabsze wciąż i słabsze pokonując dłonie

Zwycięsko wstąpił bóg w kochanki łoże.
Wtedy wreszcie, szczęśliwy, ziemskie pojął pióra
I łabędziem prawdziwie stać się mógł w jej łonie.

Przełożyła
Magdalena Wroncka

Stanisław Ryszard Dobrowolski

PIERWSZY I OSTATNI RAZ

Zaczęło się od ulicy Chłodnej. Na Chłodnej pod szóstym mieszkał Mietek Bibrowski, mój kolega i od wstępnej klasy aż do matury najbliższy towarzysz lat gimnazjalnych „u Reja". Bodajże na początku roku szkolnego w ówczesnej siódmej klasie — jesienią tysiąc dziewięćset dwudziestego czwartego — doszło między mną a Bibrowskim do nader poufnych i ważnych w skutku wyznań: odkryliśmy przed sobą wzajemnie, że obaj piszemy wiersze. Jemu też, Mietkowi Bibrowskiemu, i owym obopólnym wyznaniom zawdzięczam pierwsze oszołomienia nową poezją. Do tamtej pory moje, dość rozległe zresztą, oczytanie zatrzymywało się na granicy wyznaczonej triumfami Tetmajera i Żeromskiego. Dopiero Miecio, wtedy i dzisiaj, po latach, kochany Miecio, podsunął mi zeszyty *„Skamandra"*.

Boże wielki! Bywałem nieraz w życiu pijany, ale tak jak wówczas, przy czytaniu po raz pierwszy poezji drukowanych w *„Skamandrze"* — to chyba nigdy przedtem i nigdy potem.

Być może mieliśmy wtedy słabsze głowy. Nie wiem. Dość, że chodziliśmy z Mieciem po warszawskich ulicach doszczętnie zamroczeni. Jak groźni nałogowcy wracaliśmy wciąż i wciąż do tych kart, uderzających do młodych głów jak najmocniejszy alkohol. Sączyliśmy te nektary z łapczywością, jakiej by mógł nam pozazdrościć sam Dionizos. Już nam teraz nie wystarczał *„Skamander"*. Wysuszyliśmy go do samego dna, do złotego piasku. Chwytaliśmy więc wypożyczone w czytelniach — pamiętam je wszystkie dobrze, na Mazowieckiej, na Królewskiej, na Lesznie — tomiki: *Czyhanie na Boga, Sokratesa tańczącego, Czarną wiosnę, Siódmą jesień, Drogę na Wschód, Karmazynowy poemat, Srebrne i czarne, Oktostychy, Wróble na dachu, Czwarty tom wierszy, Dionizje, Wiatraki.*

O, jakże inny teraz zdawał się nam być świat — bogatszy, szerszy, barwniejszy, pełen czarodziejskich blasków. Wiatr warszawskich ulic pachniał miętą. Nocą gwiazdy były ciężkie od snów. Podwórka, okropne warszawskie podwórka, nawet brudne schody czynszowych kamienic jęły odkrywać przed nami swoje wielkie tajemnice. Tęczowiały kałuże w rynsztokach.

Byliśmy przepełnieni uznaniem dla autorów tych poezji. Zachłystywaliśmy się Słonimskim. Z wypiekami na policzkach chłonęliśmy strofy Broniewskiego. Uczyliśmy się na pamięć *Nike*. Ależ co ja mówię — uczyliśmy się na pamięć?!...

Sama nie wiedzieć jak i kiedy wlazła nam do głów. Porywał nas jej szlachetny patos, urzekał aż do ściśnienia serca. Entuzjazmowaliśmy się *Mochnackim*. Zaczytywaliśmy się *Oktostychami* Iwaszkiewicza. Co się stało później, to się stało, ale wtedy — trzeba wyznać prawdę do końca — szumiało nam w głowie *Wiosną i winem* i podobała nam się *Wielka Niedźwiedzica* Wierzyńskiego. Jeśli dzisiaj z niechęcią do tego się przyznaję — to nie moja wina.

Wszyscy ci poeci i ich tomiki — niezapomniane tomiki wydawane jeszcze w „Ignisie" przez Lunia Fiszera z okładkami Tadeusza Gronowskiego — budziły w nas szaleńczy entuzjazm i nieskrywaną chętkę dobicia się co najmniej równej im sławy. Zazdrościłem Lechoniowi celności takich puent jak owa: „Jest tylko Beatrycze i właśnie jej nie ma". Marzyłem, by wyrosnąć na podobnego Broniewskiemu poetę. To prawda. Ale ponad nich wszystkich — ponad Słonimskiego i Lechonia, Iwaszkiewicza i Wierzyńskiego, ponad Broniewskiego wyrastał wtedy w naszych oczach On.

Dla niego — co tu gadać — mieliśmy podówczas kult bałwochwalczy. To przede wszystkim On zaraził nas tym słodkim szaleństwem. On nas urzekł, opętał, zniewolił, popchnął do obłąkańczej myśli zbawienia świata słowem. Mnie na całe życie.

Czytałem pierwej i później wielkie dzieła mocarzy słowa, tych olbrzymów, przed którymi i autor *Czyhania na Boga* padał plackiem, korzył się w nabożnym zachwycie. Terminowałem u wielu większych od Niego mistrzów i dalej, aż do śmierci nie ustanę w tym upartym terminowaniu. W toku przemijających lat i powolnego dojrzewania, zbierania doświadczeń, rozpoznałem nie tylko sekrety czarodziejstwa, ale i słabości urzekającego twórcy *Rzeczy czarnoleskiej*. Dla Niego jednak, dla Niego jednego, dla mego nigdy niezapomnianego Majstra, u którego odbyłem pierwsze czeladnictwo, zachowam do samego końca na dnie serca to szczególne uczucie, które da się przyrównać jedynie chyba do wspomnienia pierwszej miłości, gorącej i obłąkanej. I do wspomnienia tej wiosny, która ją zbudziła.

Przychodziły potem inne miłości, większe i głębsze, ale to już było nie to samo.

*

Bibrowscy mieszkali na Chłodnej pod szóstym na trzecim piętrze od frontu. Na tej samej klatce schodowej o dwa piętra niżej taki sam lokal zajmował Tuwim. Łatwo sobie wyobrazić, z jakimi uczuciami poczęliśmy przechodząc po wielekroć obok drzwi mieszkania poety spoglądać na mosiężną tabliczkę z napisem Julian Tuwim.

W siódmej klasie Mietek Bibrowski pisał wiersze bez porównania lepsze od tych, jakie ja wtedy kleciłem. Były to wiersze — jak mi się wówczas wydawało — w niczym nie ustępujące wielu wierszom drukowanym w *„Skamandrze"*. Zgoła takie same. Prawdopodobnie tegoż mniemania była rodzina Mietka, osobliwie zaś — o ile mnie pamięć nie zawodzi — jakieś jego ciotki, które korciła myśl przedstawienia młodziutkiego, młodszego ode mnie, adepta sztuki poetyckiej sławnemu sąsiadowi.

Nie trudno także sobie wyimaginować, jakim gorącym pragnieniem poznania osobiście prawdziwego poety przepełnione były nasze myśli i uczucia a szcze-

gólnie, jak bardzo chcieliśmy być przedstawieni autorowi *Sokratesa tańczącego.* Żaden z nas nie rozmawiał nigdy ze sławnym poetą. Owszem, w naszej szkole — w gimnazjum im. Mikołaja Reja — pracował jako nauczyciel-polonista „prawdziwy poeta", Leon Rygier. Kochaliśmy go bardzo i bardzo szanowaliśmy, ale gdzież mu tam było do sławy Juliana Tuwima!... Poza tym z profesorem Rygierem można było rozmawiać co dzień i ile się tylko chciało. Tuwima zaś widywaliśmy jedynie z daleka i to dość rzadko.

Szczupły, w ciemnozielonej jesionce, w brązowym, pilśniowym kapeluszu, z cienką laseczką w ręku idący ulicą w złocistych promieniach październikowego słońca czy o kwietniowym poranku, wydawał się nam poetą z obrazka. Podglądaliśmy autora głośnego dytyrambu *Wiosna* przy każdej okazji z zachwytem i zazdrością nie mniejszymi od zachwytu i zazdrości, jakie budziły w nas nieodmiennie jego śliczne wiersze. Brązowa myszka na lewym policzku, która każdego by szpeciła, jego szlachetnej twarzy przydawała osobliwego zupełnie uroku. No i te oczy, piękne, pełne poetyckiej zadumy oczy. Byliśmy po prostu zakochani w nim jak pensjonarki i inaczej nie potrafiliśmy już wyobrazić sobie żywego poety.

Chcieliśmy o nim wiedzieć wszystko. Wszystkiego staraliśmy się o nim dowiedzieć. Wiedzieliśmy, że ma piękną żonę i że jego żona ma na imię Stefania. Pamiętam poza tym, że prawdziwe piekło zazdrości wzbudziła w naszych sztubackich duszach zdobyta skądsiś przez Mietka informacja — proszę się z tego nie śmiać! — że On (tu znów przez duże O) wracając nocą do domu płaci dozorcy dwa złote (!) za otwarcie bramy.

My w owym czasie bardzo często nie miewaliśmy „na bramę" nawet zwyczajowych dwudziestu groszy.

W tym samym czasie — w siódmej klasie gimnazjalnej — gdzieś już chyba w drugiej połowie roku szkolnego przy życzliwym poparciu pana Leona Rygiera i naszego nauczyciela historii literatury, profesora Kazimierza Kosińskiego, zabraliśmy się do wydawania w szkole czasopisma literackiego *„Kwadryga"*, które w naszych śmiałych zamysłach miało w najbliższej przyszłości podjąć skuteczną rywalizację ze *„Skamandrem"*.

Ten nasz ważki krok musiał najwidoczniej pobudzić do energiczniejszego działania wspomniane już ciotki Mietka Bibrowskiego i któregoś bliżej nieznanego dnia roku szkolnego 1924/25 czy też nawet 1925/26 (wszystko mi się już pomieszało w pamięci!) jakąś pantoflową pocztą dotarła wreszcie do Tuwima starannie rozgłaszana wieść, że na trzecim piętrze lęgnie się coś w rodzaju poetyckiego geniusza.

*

Daty tego dnia nie pamiętam. Nie pamiętam nawet, o jakiej to było porze roku. Noszę natomiast do dzisiaj w oczach żywy obraz tej przedwieczornej chwili, kiedy Mietek, zaproszony telefonicznie, zeszedł już na pierwsze piętro, ja zaś siedziałem sam w jego pokoju na górze kąsany przez straszliwe jędze zazdrości.

O Boże, jak ja mu wówczas zazdrościłem, jak ja mu zazdrościłem!

Nie upłynęło jednak nawet kilka minut — kilka minut, które wydawały mi się wiekami piekielnych męczarni — gdy u państwa Bibrowskich zabrzęczał telefon.

— Niech i ten drugi też przyjdzie! — wzywał Julian Tuwim.

Runąłem ze schodów jak szalony, na łeb na szyję.

Tuwim przyjął nas niezwykle serdecznie. Rozmawialiśmy w jego pięknie urządzonym gabinecie pośród mnóstwa książek. Z rozmowy zapamiętałem do dzisiaj, niestety, tylko dwa fragmenty, ale zapamiętałem je doskonale.

Najpierw o Lechoniu. Mówił z zachwytem o poezji autora *Herostratesa* i *Pani Słowackiej*. Próbował rozszyfrowywać sekret uroków tej poezji. Tłumaczył nam niebywale obrazowo, choć dość zawile, że każdy wiersz Lechonia to coś takiego jak maleńki kręgosłupek — stos pacierzowy otoczony żywą galaretą, plazmą, a wszystko poprzebijane na wskroś ostrymi szpileczkami. Słowa wspierała gestykulacja ruchliwych rąk.

Nic z tego — przyznaję — wtedy nie zrozumiałem i do dzisiaj nie rozumiem. Z ogromnym wysiłkiem próbowałem biec za jego trudnymi — nie ma co! — pewnie i dla niego niełatwymi do sformułowania myślami. Daremnie.

Siedziałem wpatrzony w niego jak wół w nowe wrota czy też — jeśli kto woli — jak w tęczę i nic nie mogłem pojąć. Ani w ząb.

Zmieniliśmy temat naszej rozmowy. W pewnej chwili począł się uskarżać. Z charakterystyczną dla niego ekspresją wyrzekał na brak potrzebnego mu do pracy spokoju. Tak. Właśnie w tym tak pięknie urządzonym gabinecie. Mówił nam z doskonale podkreślaną irytacją w głosie o jakiejś pannicy z sąsiedniej oficyny całymi dniami ponoć zadręczającej pianino.

— Nieustannie wygrywa popularne kabaretowe melodie, do których ja pisałem teksty! — parsknął z pasją.

— I po cóż pan to robi? — wyrwało mi się naiwnie z samej głębi dotkliwie urażonego nabożeństwa dla uwielbianego poety, którego wzniosły, prawie dziecinnie przeidealizowany obraz wypieściłem sobie w najintymniejszych myślach o autorze *Czyhania na Boga*. I w tej samej chwili okrutnie zawstydziłem się swego okrzyku.

Tuwim uśmiechnął się najbardziej uwodzicielskim ze swoich uśmiechów — z odrobiną pobłażania i leciutkim grymasem żartobliwie udawanej boleści na wardze. Rozłożył bezradnie ręce.

— Robiąc to — pokiwał głową jak gdyby litując się nad sobą samym — przez trzy dni w miesiącu, pozostałe dwadzieścia siedem mogę poświęcać... poezji.

Nie uwierzyłem mu. Poza tym ten, jak to natychmiast srodze osądziłem, konformizm mimo wszystko nie podobał mi się. Więcej nawet: trochę mnie zabolał.

Miałem wtedy siedemnaście lat.

Kiedy wychodziliśmy już półprzytomni z nadmiaru wzruszeń, zatrzymał nas jeszcze na chwilę. Chciał nas obdarować tomikami swoich poezji. Radość zakipiała mi w sercu. Czekaliśmy na to od początku. Pochylony za biurkiem długo szukał w stosie książek leżących na podłodze i wyciągnąwszy wreszcie stamtąd jeden egzemplarz *Czwartego tomu wierszy* jął z zakłopotaniem przepraszać nas:

— Niestety, nie mam więcej... Hm! Co tu zrobić?

Zdawał się zastanawiać, patrząc nam trochę kpiąco w oczy. W piętnaście minut potem przysięgałbym, że dostrzegłem wtedy ledwie uchwytny, złośliwy uśmieszek przelatujący mu po wardze.

Usiadł za biurkiem i pisał dedykację:

„Młodym kolegom po piórze, Mieczysławowi Bibrowskiemu i Stanisławowi Ryszardowi Dobrowolskiemu — Julian Tuwim."

Nic bardziej szatańskiego nie mógł wymyślić.

Nastąpiły wyraźnie zgaszone, bez entuzjazmu podziękowania, uściski dłoni, szurania nogami i na korytarzu zaraz po zatrzaśnięciu drzwi — ożywiona, gorączkowa wymiana myśli.

— Widziałeś, co za podstęp?!

— Oczywiście, że chciał nas poróżnić!

— No, przecież widziałem, że miał tego całą kupę za biurkiem!

— Nie, to mu się nie uda...

— *Timeo Danaos et dona ferentes* — zakonkludował „uczenie" Miecio Bibrowski.

Początkowo nieśliśmy się (po schodach) z zamiarem natychmiastowego spalenia nieszczęsnego daru wraz z ową — jak w lot oceniliśmy — „perfidną" (Miecio lubił używać tego słowa) dedykacją, dedykacją, której w żaden sposób nie można było między siebie podzielić. W imię nienaruszalnej i dozgonnej przyjaźni. Niebawem jednak chłodny rozsądek i (niestety, moja) wielkoduszność zapanowały nad rozżarzonymi namiętnościami.

— Weź „to" tymczasem do siebie! — wykrztusiłem z licho udawaną obojętnością, lekceważąco podkreślając słóweczko „to". — Nie. Nie uda mu się! Przeciwnie. Niech to będzie na zapoczątkowanie biblioteki redakcyjnej *„Kwadrygi"*.

W ten sposób obrócony został w niwecz „szatański plan" Juliana Tuwima poróżnienia redaktorów czasopisma literackiego *„Kwadryga"*, wydawanego na razie na powielaczu w Gimnazjum Humanistycznym im. Mikołaja Reja w Warszawie — czasopisma, którego nakład w 1926 roku osiągnął oszałamiającą cyfrę dwustu egzemplarzy.

Odtąd widywałem go coraz to częściej. Na ulicy, w księgarniach i w antykwarniach, których był — jeśli tak można rzec — fanatycznym klientem. Później, gdy wiosną tysiąc dziewięćset dwudziestego szóstego roku opuściłem mury szkolne — w „Ziemiańskiej" na Mazowieckiej, w ulubionej kawiarni „Skamandrytów", dokąd po likwidacji „Kresów", popularnej niegdyś również kawiarni artystów na Nowym Świecie, przenieśli się wkrótce także i poeci *„Kwadrygi"*.

Stosunki między królującymi na sławnym „półpięterku" kawiarnianego Parnasu „Skamandrytami" i poetyckim lumpenproletariatem skupionym dokoła *„Kwadrygi"* nie ułożyły się poprawnie. Dzieje tych stosunków to interesujący, ale całkiem oddzielny rozdział historii warszawskiego życia literackiego między dwiema wojnami. Mniejsza tu o szczegóły. Faktem jest, że nie zawsze byliśmy dość grzeczni dla poetów taki do niedawna budzących we mnie entuzjazm. Formuła bogów i poetów: *„O hokus-pokus! Hoc est corpus!"* nie była naszą formułą. Mimo to autor *Słów we krwi* zdawał się odnosić z niejaką sympatią do niesfornej, zaczepnej gromadki. O ile pamiętam, szczególną życzliwością obdarzał Szenwalda, Słobodnika, no i Gałczyńskiego.

Jak i kiedy się to stało, że stosunki między mną i tym pierwszym w moim życiu „prawdziwym", „żywym" poetą przeobraziły się w przyjazną poufałość, niesposób ustalić. Po prostu dlatego, że to się nigdy nie stało, ale stawało się przez długie lata, wypełniane coraz to rosnącą wzajemną serdecznością i prawdziwym szacunkiem.

Gdy piszę to słowo „szacunkiem", trudno mi powstrzymać się od rozrzew-

nienia. Sięgam do szafy po egzemplarz *Kwiatów polskich,* by odczytać na nim skreśloną tak dobrze mi znajomym pismem dedykację:

„Kochanemu Rysiowi Dobrowolskiemu — ze wszystkim, prócz szacunku. 7.II.49. Julian Tuwim".

O drogi, nigdy nie zapomniany, mój pierwszy prawdziwy, żywy poeto!...

*

Dziesiątego grudnia tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego trzeciego roku niskie, szare chmury, nasiąknięte deszczem, zdawały się przygniatać świat swoim ciężarem. Jak grube kiry zwieszały się ponuro nad cmentarzem. Szedłem nieprzytomny po rozmiękłym żwirze od bramy ku majaczącej mgliście opodal gromadzie ludzi. Prawie nie widziałem na oczy. Nie rozpoznawałem twarzy.

Najpierw spostrzegłem Jego. Stał obok gromady podtrzymując za ramię żonę. Sucha, prawie ascetyczna głowa, posrebrzona siwizną, odwrócona była spojrzeniem nie wiadomo dokąd. W ciężko opuszczonej dłoni trzymał niezgrabnie małą wiązankę żółtawych chryzantem.

Gwałtowny spazm chwycił mnie nagle za gardło. Z trudem opanowałem szloch.

Poprzedniego dnia na tym samym wojskowym cmentarzu składaliśmy do ziemi ciało Konstantego. Teraz wlokłem się ostatkiem sił, by ucałować po raz ostatni trumnę najdroższego dla mnie na świecie człowieka.

Z ołowianego nieba grudnia bił grom po gromie...

W kilka dni później telefonował do mnie. Wyjeżdżał z żoną i z córeczką na święta Bożego Narodzenia do Zakopanego, do tego samego Zakopanego, gdzie przed czternastu laty spędziliśmy razem parę radosnych, beztroskich godzin, także nie przeczuwając gromu, jaki miał się wtedy zwalić niebawem na nasze głowy.

O, ileż w nim — pamiętam — było wówczas prawie dziecinnej, uwodzicielskiej pustoty, wspaniałej radości życia!

Teraz głosem nabrzmiałym serdecznością, jakimś kojącym ciepłem, zapraszał mnie, bym razem z nimi pojechał. Miał dla mnie zarezerwowane miejsce w swoim samochodzie. Tłumaczył mi, jak tylko można najdelikatniej, że tak właśnie będzie dobrze. Że tak trzeba. Że nie powinienem teraz pozostawać sam w domu, w Warszawie. Że muszę wyjechać i to właśnie z kimś sobie bliskim...

Był subtelny i przepełniony dobrocią.

Dziękowałem mu za pamięć o mnie i za jego serdeczność, za okazywaną mi przyjaźń. Dziękowałem mu, jak tylko umiałem najgoręcej, i najgoręcej przepraszałem za to, że muszę mu odmówić, że nie mam sił, by odejść z domowego kąta.

Rozumiał mnie. I już nie nalegał.

Pytałem go, na jak długo wyjeżdża.

— Ach! Na krótko. Na jakieś dziesięć dni. Najwyżej na dwa tygodnie.

W jego głosie zadrżało jeszcze coś jak gdyby nieśmiało zachęcające pytanie:

— A może jednak?...

— Słuchaj-no, a tobie w ogóle wolno tam jechać? — zapytałem nagle.

— Ależ oczywiście! — roześmiał się.

Pożegnałem go serdecznymi życzeniami miłego wypoczynku. Mówił przecież na początku, że jest przemęczony.

Zaraz po świętach Bożego Narodzenia tamtego roku przypadała niedziela. Siedziałem samotnie w domu, nieco przeziębiony. Mimo że już dawno zapadł wczesny grudniowy zmierzch i ciemność wypełniła pokój, nie zapalałem światła.

Było mi bardzo źle. Taki sam jak i dookoła mnie mrok przepełniał moje myśli.

Niespodziewanie w przedpokoju zadźwięczał ostro telefon. Podniosłem się niechętnie z tapczanu.

— Julek nie żyje! — poznałem głos Sygietyńskiego.

— Kto?!

— Julek Tuwim nie żyje... Dzisiaj o trzeciej w Zakopanem.

Głos Tadeusza nabrzmiały był łzami i przerażeniem.

Odłożyliśmy jednocześnie słuchawki.

Nie wiem, jak długo stałem na pół odrętwiały w mrocznym przedpokoju. Czekałem na litościwy grom, który zechciałby uderzyć we mnie.

Stanisław Ryszard Dobrowolski

Józef Brodzki

SZCZĘŚCIE POETY

(FRAGMENT ZE WSPOMNIEŃ O K. I. GAŁCZYŃSKIM)

Z pokaźnej ilości wspomnień, jakich nagromadziło się sporo na przestrzeni trzydziestu z górą lat mojej znajomości z Gałczyńskim, z przeróżnych spotkań po latach całych niewidzenia się, z wielu rozmów, z facecji i — ot, takiego sobie „bajdu-odurzenia", jakie odstawialiśmy w paru językach (Gałczyński bardzo to lubił, przy czym z kapitalną muzykalnością nieomylnie chwytał akcent paryskiego *argot*, londyńskiego *cockney'u*, moskiewskiej rozlewności czy też melodyjnej, arcy-austriackiej wymowy), z tych niekiedy długich, całonocnych, a czasami króciutkich — jak mawiał — „stoickich", pogaduszek, kiedy się tylko na małą przystanęło chwilkę pod latarnią, z tego wszystkiego, co się w mojej pamięci kojarzy z Gałczyńskim — od czasu, kiedy był jeszcze smukłym młodzianem, aż po dnie owe, gdy był już „siwym poetą" — wyławiam teraz jeden tylko fragmencik. Jest czuły i blisko z Gałczyńskim związany. Z Gałczyńskim — Poetą. Wielkim poetą, którego koleje były tak rozmaite, tak wydziwaczone i „nie do uwierzenia", jak niejeden z Jego facecyjnych utworów, pisanych własną „gałczyńską mową", tworzonych i „na upór", i „na umór"...

W ciągu paru lat na powitanie i pożegnanie wymienialiśmy jeden tylko wyraz: „R E V E R D Y". Dla otoczenia brzmiało to jak „A Ł A W E R D Y" ze znanej, pijackiej, gruzińskiej piosenki, dla nas to słowo miało znaczenie swoiste, którego nikt prawie nie rozumiał. (Prócz Sandauera.) O cóż to chodziło? Ach, cała to historia — i właśnie z Gałczyńskim-poetą związana.

Kiedyś, przed trzydziestu z górą laty, odwiedziłem w Paryżu zapomnianego dziś całkowicie w swojej ojczyźnie, znakomitego francuskiego poetę, Pierre'a Reverdy. Należał do grupy Eluarda, Aragona, przyjaźnił się z Charles Peguy, miał wtedy około czterdziestu lat, dwa — trzy tomiki poezji za sobą, redagowanie awangardowego, poetyckiego miesięcznika *„Nord-Sud"*, którego żywot przemknął tak szybko, jak nowa linia paryskiego metra, nosząca tę samą nazwę.

Pierre Reverdy mieszkał wtedy na Montmartre, w pobliżu rue de Saules, gdzie kiedyś mieszkali i Baudelaire, i Verlaine. Mała, stroma, pod górę wio-

dąca uliczka. Stary, bardzo stary Paryż, odkrywany na nowo przez Utrilla. Do drzwi trzeba było kołatać taką tkliwą, maleńką i mosiężną rączką zaciśniętą w piąstkę. Mieszkanie było niewielkie, mansardowe. Reverdy był ubogi.

Surrealizm francuski przechodził wtedy ciężki kryzys. Przyszedł Tristan Tzara ze swoim „dadaizmem". Złośliwi twierdzili, że ta nazwa nic nie oznacza, że po prostu Tzara, który był Rumunem i paryżaninem niedawnego pochodzenia, bardzo często zamiast *„oui"* mówił z rumuńska *„da, da"*. Brutalny André Breton zagłuszał przesubtelnione poetyckie sympozjony rakietami *à la „fortifs"*, które wtedy burzono wraz z mitycznymi apaszami dla turystów. „Dada" było górą. Reverdy był zupełnie osamotniony. Nie drukowano jego wierszy, *„Nord-Sud"* przestał wychodzić. Wygląd mieszkania dobitnie świadczył, że bieda zakwaterowała się tu na dobre. Na dobitek Reverdy był chory na — nieobcą poetom wszystkich nacji — gruźlicę. Był bardzo blady, czarny kosmyk niesfornie spadał mu na czoło, odgarniał go dłonią prawie przezroczystą, długą, piękną...

Podczas rozmowy, która trwała już dość długo, Reverdy bardzo się ożywił. Przywiozłem mu pozdrowienia. Wiedział o nim Tuwim, również Baliński, Lechoń wciąż zabierał się do przetłumaczenia paru wierszy z tomiku *Self Made*.

Kiedy tak mówił z ogromnym przejęciem o swoich wierszach — już napisanych i o tych ,które koniecznie muszą być napisane *(„...par n'importe qui!")* — drzwi za fotelem, na którym siedział Reverdy, otworzyły się. Stanęła w nich z niewielką tacą w rękach młoda, piękna kobieta z gładko uczesanymi włosami. Zatrzymała się na progu. Nie chciała przerywać burzliwego, wartkiego potoku słów swego męża. Reverdy bardzo pięknie mówił o poezji, o swoim mansardowym okienku, z którego widać było dużo, bardzo dużo Paryża.

— To moje poetyckie obserwatorium... Czy nie sądzi pan, że poeta ma w sobie dużo z astronoma?

Piękna kobieta na progu czekała z przechyloną głową, wsłuchana, uważna, cierpliwa, aż przyjdzie jakaś kropka lub bodaj przecinek i można będzie wejść do pokoju.

Reverdy nie wiedział, że ktoś stoi na progu i słucha, i czeka... Wreszcie zatrzymał się, pobiegł za moim wzrokiem, a w tej samej chwili piękna pani zbliżyła się, stawiając na stoliku tackę. Reverdy jakby wracając skądsiś ocknął się.

— *Oh, c'est ma femme...*

Żona spojrzała na męża, w którym jeszcze płonął ten tak niezwykły, tak czarowny żar zdań rzeźbionych w najpiękniejszej mowie, położyła mu rękę na ramieniu i jak gdyby usprawiedliwiając przede mną nieumiarkowaną, chłopięcą niemal impulsywność swego męża, powiedziała:

— *Oh, vous devez savoir, que Pierre cesse pas d'etre heureux qu'il est poète...*

To było niewypowiedzianie piękne: i jej słowa, i oni oboje, i ten pokoik na paryskiej mansardzie.

Nie mogłem tego nigdy zapomnieć i ... Otóż właśnie — i opowiedziałem o tym kiedyś Gałczyńskiemu. Traf zrządził, że to się stało w obecności pani Natalii, Jego żony. Widocznie tamte słowa coś poruszyły w Gałczyńskim. Powiedział wtedy do mnie:

— Będziemy się odtąd witali i żegnali tym jednym słowem: „R E V E R- D Y"! Nikt nie będzie wiedział, że ono znaczy: „to szczęście być poetą"!

Po chwili Gałczyński dodał:

— Mój Boże, kto wie, który z nas, poetów, jest doprawdy szczęśliwy, że jest tym poetą? Jak myślisz, wielu takich jest u nas?

Minęło od tej chwili sporo czasu. Może dwa lata, może tylko rok przed owym fatalnym grudniem 1952 roku, miesiącem najsmutniejszych pożegnań z wielkimi poetami polskimi... To Tuwim owej niedzieli grudniowej z samego rana, płacząc, powiedział mi przez telefon: „Konstanty nie żyje" i nic więcej nie był już w stanie powiedzieć, a trzy tygodnie później, też w niedzielę, nie stało i Jego...

Wtedy właśnie, w Związku, na Krakowskim, w „sekcji twórczej" — tej „poetyckiej", odbyło się, jak głosiła kartka wywieszona na tablicy, posiedzenie poświęcone twórczości K. I. Gałczyńskiego. Związek urządzał niekiedy takie „uroczyste" piły bądź dla uczczenia czyjejś pokaźnej ilości lat mozołu pisarskiego, bądź „okolicznościowo" dla wystawienia komuś — już aprobowanemu — przepustki do podręcznika literatury „międzywojennej". (Trudno o bardziej bzdurną terminologię.) Niekiedy te obchody przychodziły o dobrych parę dziesiątków lat za późno... Zdarzało się...

Tym razem było i bardzo wnikliwe „referaciszcze", i układne reweranse, i nawet inwokacje per „Mistrzu".

Gałczyński siedział w którymś tam rzędzie reprezentacyjnej sali — przygnębiony, zażenowany. On — którego raczej powinna była rozbawić do rozpuku ta koleżeńska, niespodziewana wylewność, nie pozbawiona ponad miarę gorliwej i usłużnej samokrytyki niektórych świeżo nawróconych Zoilów i Miotaczy Nieomylnych Wyroków.

Spotkaliśmy się pod koniec tej uroczystości „dopuszczenia ex-grzesznika do stołu Pańskiego", która coraz bardziej zaczynała nabierać cech najzjadliwszej groteski, godnej Jego bezlitosnego pióra.

— Reverdy — szeptem prawie wymienił Gałczyński nasze magiczne hasło.

Powiedział to tym razem inaczej niż zwykle: bez owej nieodłącznej przekory, jaką wkładał i w obce nazwisko, i w dobrze zapamiętane słowa żony francuskiego poety — zawsze mu jednako bliskie i drogie. Nie było też tym razem w Gałczyńskim tej tak bardzo Mu właściwej „gaminerii", owego przymrużonego, konspiratorskiego oczka.

Spojrzałem zdziwiony, pytając:

— Pewno cię zemdliło po tym wszystkim?

Gałczyński kiwnął melancholijnie głową i nachylając się dodał:

— Kto wie, czy to w ogóle takie wielkie szczęście być poetą?... — Zwłaszcza u nas...

— Ejże, Konstanty, czyżbyś w to zwątpił? — pocieszałem Go jak mogłem po przebytej torturze.

Gałczyński spojrzał, jak to On tylko potrafił. Spojrzenie przybiegło skądsiś z daleka, z bardzo daleka...

— Opowiem ci to kiedyś, nie teraz... Pamiętasz, co Reverdy mówił — że są wiersze, które muszą być napisane... wszystko jedno przez kogo... Bo trzeba ci

wiedzieć, że są takie rzeczy na świecie, które muszą być ocalone przed zapomnieniem... Tak... Są takie... Opowiem ci kiedyś...

Pożegnaliśmy się.

Gałczyński nie zdążył mi już nigdy opowiedzieć, co miał wtedy na myśli. Ale zostały po Nim niezapomniane wiersze o tym, co nie może ulec zapomnieniu...

Myślę, że był jednak do końca szczęśliwy, tragicznie szczęśliwy... Bo był POETĄ.

Józef Brodzki

Krzysztof Teodor Toeplitz

FEDERICO FELLINI CZYLI ROZPACZ TRWANIA

Fellini jest artystą u nas nieznanym. Na Zachodzie, zarówno wśród specjalistów jak i widzów kinowych, pełno już rozgwaru wokół tego nazwiska, do nas, do Polski dotarły dwa jego filmy, które przemknęły jak meteory przez ekrany zamkniętych salek projekcyjnych.

A przecież Fellini to ważne ogniwo tego niezwykłego zdarzenia, jakim była na przestrzeni ubiegłych kilku lat włoska szkoła neorealistyczna w filmie, ostatnie — jak mi się zdaje — ogniwo jednego ciągu dzieł sztuki i — być może — zapowiedź czegoś nowego, jakiegoś nowego strumienia, którego biegu niesposób jeszcze dokładnie przewidzieć.

Gdy obecnie mówi się u nas, a jeszcze więcej na Zachodzie, o „kryzysie szkoły neorealistycznej", pierwszym nazwiskiem, jakie przychodzi na myśl, aby zaświadczyć o realności tego zjawiska, jest właśnie nazwisko młodego reżysera, Federico Felliniego.

Jest on niewątpliwie dzieckiem szkoły neorealistycznej, ale dzieckiem z nieprawego łoża i niemłodej już matki. Filmy jego, niepodobne do innych tworów neorealizmu, ale przecież jakoś z nimi spowinowacone, są dziełami nerwowymi, urzekającymi swoistą chorobliwością, z której wynika nadwrażliwość i skłonność do nagłych lęków i zadumań — stanów tak obcych przecież zdrowemu i realnie patrzącemu na świat przyrodniemu rodzeństwu filmów *Vitelloni* i *La Strada.*

Mimo tych cech nie można jednak powiedzieć, żeby filmy te nosiły po prostu piętno schyłkowości, przeżycia się, zmęczenia, aby były produktem wyeksploatowanej już do dna poetyki i to właśnie nadawało im ów niecodzienny wygląd. Nie można tak powiedzieć, bo owa dziwaczność, pokrętność tych utworów jest w ostatecznym rozrachunku głęboko zgodna z obecnym duchem kultury europejskiej i europejskiego życia, stojącego pod znakiem rozdroża, życia bez dogmatów i złudzeń, nasyconego nadświadomością rzeczywistości w pełnym rozmiarze jej gróźb i zasadzek, a przy tym bezradnego jakoś i z wyraźnym znamieniem niemocy.

Fellini wie, że dzisiejsi ludzie za wiele wiedzą o sobie i innych, aby mogli podzielać zdrową naiwność jednokierunkowego, bezpardonowego dążenia. Rozumie, że ich wyobraźnia, nasycona zbyt wieloma obrazami, wiąże im ręce i skazuje na bezczynność i oczekiwanie na coś, co pewnie i tak nie nastąpi. Jest

on głosem pokolenia, które przeżyło wielkie rozczarowanie. Generacja, która wzrastała we Włoszech w okresie Mussoliniego, podczas wojny straciła wiarę w nowe Imperium Rzymskie, nabierając równocześnie świadomości ostatecznych granic faszyzmu i śmierci; u schyłku wojny przeżyła ona swój renesans wśród wyzwoleńczych haseł ruchu partyzanckiego i ludowego powstania, pokładając nadzieje w wolności i rewolucji. Ale kiedy rewolucja nie nadeszła, a wolność przyszła „zupełnie inną drogą" i ukazała oblicze całkowicie niepodobne do tego, którego się spodziewano, pokoleniu, którego głosem jest Fellini, opadły ręce i wygasły jego namiętności. W zamian za to obstąpiły je lęki i dokuczliwe, natrętne przeświadczenie o jałowości własnego życia.

Z tego nastroju wyrasta pierwszy film Felliniego — *Vitelloni*. Oczywiście Fellini nie wdaje się w badanie historycznych determinant stanu ducha, w którym znajdują się bohaterowie jego opowieści — pokazuje ich w momencie statycznym, na końcu owej drogi ewolucyjnej, niemniej jednak trudno nie dostrzec na nich piętna czasu.

Terenem akcji filmu jest małe miasteczko, położone u brzegu morza. Morze i plaża nie są tu jednak źródłem radosnego, właściwego letniemu wypoczynkowi pogodnego nastroju. Jest jesień, miasteczko jest wymarłe i sezon się skończył. Na plaży stoją puste kosze i bezużyteczne drewniane budy — szatnie, przebieralnie — które teraz, gdy nikt z nich nie korzysta, są po prostu obskurnymi, tandetnymi barakami. Po piasku wiatr przewala stare porzucone papiery. Od morza wieje chłodem, niebo jest szare i mętne.

Już sam wybór scenerii jest znamienny — i ta gasnąca pora roku, i ta miejscowość, na której bardziej niż na jakiejkolwiek innej widać oznaki odpływu. Na tym tle młodzi ludzie. Właśnie, jak na przekór, młodzi, mający życie całe przed sobą, lecz tu grzęznący po szyję w ciężkim klimacie nudy i opuszczenia, zamknięci w klatce kilku ulic, knajpy, kina i plaży, nieużytecznej o tej porze roku. Film jest historią ich osaczenia, a właściwie nawet nie jest historią — jest opisem. Zdarzenia, które się w nim rozgrywają, mają raczej charakter serii przykładów, dowodów na z góry założoną tezę, niż dramatu o wyraźnej kierunkowej i wyraźnym rozwiązaniu. Dramat unosi się nad całością utworu i jest to raczej dramat emocjonalny, intencjonalny, nie prowadzący do żadnego rozwiązania dramat przygniatającego nastroju, niż dramat akcyjny. Oczywiście, są w filmie zdarzenia o wyraźnym zarysie akcyjnym, Fellini bowiem nie ulega tym złudzeniom, którym hołdują niektóre nasze filmowe głuptasy, sądząc, że można naprawdę zrobić film, w którym „nic się nie dzieje", ale wszystkie wątki akcyjne, choć wiążą uwagę widza, są czymś wtórnym, podrzędnym w stosunku do wielkiego dramatu bezruchu i bezczynności, który unosi się nad całym filmem. Zresztą zdarzenia te podejmują i podają jakby w miniaturze zasadniczą wymowę całości. Oto np. młody dramaturg nie dosypiając i nie dojadając pisze po nocach dramat — dzieło jego życia, które otworzyć ma przed nim drogę wyjścia z tego zaułka. Do mieściny przyjeżdża wędrowny teatr z grubym, demonicznie wyglądającym reżyserem. Dramaturg czuje, że teraz właśnie nadszedł ów wyjątkowy, zwrotny moment w jego życiu. Z czcią i podziwem wysłuchuje brecht starego kabotyna. Wreszcie nocą idzie z nim na długi, samotny spacer. Kroki starego prowadzą coraz bliżej w kierunku portu Z nieznacznych napięć, z narastającego kontrastu pomiędzy rozszczebiotanym młodzieńcem a ponurym i złowieszczym milczeniem starego rodzi się zapowiedź pointy. Tuż

nad samą wodą młody autor rozumie nagle, że znalazł się w kręgu hipnotyzującej, caligarycznej mocy zboczeńca lub wariata. Ucieka z krzykiem, rozsiewając po pustych, czarnych ulicach arkusze „dzieła swojego życia".

Albo wątek innego z bohaterów, chłopaka marzącego o wielkiej, efektownej i światowej miłości, takiej, jakiej nie może mu dać ani własna żona, ani żadna z miasteczkowych pań. W zespole teatrzyku jest dziewczyna występująca w dość podkasanym stroju na czele grupy girlsów. Małomiasteczkowy Don Juan bez większej trudności dostaje się do łóżka kokoty. Nad ranem jednak, kiedy zdawało mu się, że teraz jest już na drodze do wielkiej przygody, uświadamia sobie, że był to tylko nic nie znaczący epizod; znudzona dziewczyna pozbywa się przygodnego kochanka. Później ten sam bohater, zaplątany w jakiś nowy flirt, opamięta się i skruszony wróci do chorej żony, lecz mimo że tym właśnie akcentem powrotu Fellini kończy swój film, owa scena z aktoreczką wydaje mi się bardziej znamienna dla jego myśli.

W tym spotkaniu pragnień i nadziei młodzieńców z miasteczka z teatrem jest coś z wymownej metafory. Przyjazd teatru jest największym wydarzeniem, jedyną sensacją w jałowym i monotonnym ich bytowaniu, z przyjazdem tym wiążą się oczekiwania, że coś się wreszcie stanie wśród tej jesiennej martwoty i nudy. Ale teatr u Felliniego nie jest rzeczywistością — jest tylko ułudą. Niesie on ze sobą jedynie tandetną namiastkę sztuki, tandetną namiastkę myśli w postaci mefistofelicznych wywodów starego reżysera, wreszcie tandetną namiastkę miłości. Realna jest jedynie zalegająca wokół nuda i pustka opuszczenia. W zakończeniu filmu jeden tylko z jego bohaterów zdoła wyrwać się z zaklętego kręgu i wyjechać — też nie wiadomo na jaką dolę. Pozostali trwają nadal w swoim świecie, gdzie, choć nie nęka ich żaden konkretny brak, skazani są na trwanie bez kresu i sensu.

Świat Felliniego jest bezgranicznie smutny i pozornie nieruchomy, zastygły w statycznej, naznaczonej bezwyjściowością formule. Jest to świat nie uznający pocieszenia, wolny od złudzień i przesiąknięty pełną świadomością swego stanu. Ta świadomość stanowi dlań podsumowującą frazę. Ale przecież jest ona równocześnie źródłem jego podskórnej dynamiki. Fellini pokazując, że nie ma wyjścia, że jest tylko pustka i trwanie, równocześnie, siłą instynktu samozachowawczego, nie chce pogodzić się z pokazywaną przez siebie wiedzą. Świadomość bezwyjściowości ustala nową skalę ważności spraw, rodzi specjalnego rodzaju pobudliwość. Skoro wiadomo, że żadne z wielkich i ważnych zdarzeń nie przyniesie nic (czego potwierdzeniem jest historia z przyjazdem teatru), wysiłek artysty koncentruje się tym gorliwiej na poszukiwaniu nowego źródła wartości, nowych rejonów, skąd przyjść może ratunek. I Fellini z niesłychanym napięciem i atencją poczyna się przyglądać sprawom małym, codziennym, powszednim.

Patrząc na jego filmy odnosi się wrażenie, że jest to świat oglądany przez szkło powiększające. Fellini jest uczniem neorealizmu, uczniem szkoły filmowej, która odkryła codzienność i powszedniość, odkryła, czy też przypomniała na nowo, materialną, namacalną, przedmiotową powłokę codziennego świata, w którym żyje człowiek. Lecz u klasycznych neorealistów filmowych owa materialność i namacalność służą przede wszystkim społecznemu usytuowaniu bohatera, zdeterminowaniu go jako jednostki społecznej, pokazaniu jego rodowodu. Emocjonalnie, moralnie jest ona w gruncie rzeczy obojętna i nie stanowi

sobą nic ponadto, czym jest naprawdę. Inaczej u Felliniego. Znajdziemy u niego tę samą przedmiotowość i namacalność, ale jest już ona ożywiona i zintensyfikowana emocjonalnie. W świecie namacalnym, w świecie, który dla neorealizmu jest tylko tłem ludzkiego działania, Fellini wypatruje wielości znaczeń, oczekuje w napięciu na zdarzenie, które ten świat może nagle z siebie wydać. Jest nieufny. Przedmiot, sprzęt, rzecz, nie jest dlań czymś oczywistym i niegroźnym, lecz zawsze zdaje się kryć w sobie zagadkę i sugerować dwuznaczność. W filmach Felliniego, gdy widzimy na ekranie rzeczy z pozoru najbardziej oczywiste i naturalne, ciągle stawiamy sobie pytanie: czy to już coś się stało, czy to już coś znaczy, czy też jeszcze nie? Jest tak, jakby zaraz, za moment, miała się spełnić utopia Irzykowskiego z *Dziesiątej muzy,* że świat widzialny nagle otworzy i wyspowiada przed nami swoje ukryte treści i tajemnice. Owo natężenie uwagi w kierunku rzeczy drobnych i zwykłych jest oczywistym i logicznym skutkiem kompromitacji rzeczy głośnych i pozornie ważnych. Stąd też pochodzi owo wrażenie patrzenia przez lupę.

O ile jednak świat przedmiotów, sprzętów, pejzaży, sugerując jedynie zagadki, których oczekujemy w napiętym skupieniu, w końcu jednak ich nie daje, mamiąc obietnicą cofa się przed jej spełnieniem, o tyle źródłem zagadek osiągalnych, i to źródłem niewyczerpanym, jest dla Felliniego człowiek. Obserwowany tak samo uważnie, pokazywany tak, aby nie uronić nawet mgnienia gestu, mieści w sobie tym razem nieurojone natężenie znaczeń, bogactwo treści. Nie jest to jednak gadatliwość, przeciwnie, to, mimo pozoru, wstrzemięźliwość najwyższej próby, człowiek bowiem Felliniego, choć żyje intensywnie, choć nabrzmiały jest cały bogactwem przeczuć, przeżyć, znaczeń, choć okruchami gestów porozumiewa się z drugim takim samym jak on człowiekiem, jednak nigdy nie zdradza się do końca i większą część swoich treści pozostawia nie ujawnioną. Widz wraz z twórcą filmu wie o istnieniu tych pokładów, ale ich dno jest w gruncie rzeczy zawsze niedostępne.

Czy wiedzą o ich istnieniu sami bohaterowie filmów Felliniego? Nie. Artysta ten w obu omawianych filmach, i w *Vitelloni,* i w *La Stradzie,* obiera za swych bohaterów ludzi o niskiej inteligencji, niezdolnych do uświadomienia sobie swego wnętrza. Jest w tym jakaś swoista perwersja, niesłychanie pociągająca.

Bohaterami filmu *Vitelloni* są młodzieńcy dość przeciętni, w sposób dosyć cielęcy reagujący na otaczający ich świat. Bohaterem *La Strady* — tego niewątpliwego arcydzieła — jest człowiek zredukowany prawie do intelektualnego zera, wędrowny cyrkowiec-siłacz Zampano, i jego pomocnica — dziewczyna niepokojąca swym życiem wewnętrznym, robiąca jednak z pozoru wrażenie kretynki. Perfidia Felliniego polega na tym, że chcąc wgłębić się w nieznany i — jak zdaje się sugerować artysta — niepoznawalny wewnętrzny świat człowieka, czyni to *à rebours,* na przykładach nie rezonerów, nie myślicieli, nie wreszcie ludzi świadomych siebie, lecz obciosanych jak kłody ze wszystkiego, co mogłoby prawdę o ich życiu głębszym transmitować na zewnątrz.

A więc literatura behawiorystyczna, szukająca prawdy człowieka w brutalnych, zewnętrznych przejawach jego życia? Nie. Właśnie psychologizm, psychologizm najczystszej wody, ale perfidnie wynaturzony i odbity w zwierciadle stojącym na przeciwległym biegunie, świat uczuć Swanna, ucieleśniony w Bartku Zwycięzcy.

Jaki jest cel i kres, jaka myśl tej strasznej i niebezpiecznej zabawy?

Przyjrzyjmy się *La Stradzie.*

Jest to historia o miłości, obcości i męce człowieka. Wędrowny cyrkowiec Zampano z jakiejś nadmorskiej ubogiej chaty, z domu nędzarzy bierze sobie malutką, chorowitą i drobną pomocnicę, na miejsce poprzedniej, która zmarła; bierze ją, a raczej kupuje od rodziców za butelkę wina i trochę makaronu. Dziewczyna jest zachwycona — otwiera się przed nią cały nieznany świat. Zachwycona, ale i przerażona równocześnie, bo oto zabiera ją ze sobą obcy, nieznany i milczący człowiek o twarzy groźnej i postawie goryla.

I rozpoczyna się jazda motocyklem z dobudowaną platformą-mieszkaniem, jazda przez drogi i miasteczka, gdzie na rynku Zampano demonstruje swoją siłę rwąc rękami i torsem łańcuchy, a jego mała pomocnica, w masce clowna, błaznuje i zbiera pieniądze na tacę. Do obowiązków jej należy również gotowanie strawy i zaspokajanie męskich potrzeb siłacza. Wszystko to odbywa się w klimacie niezwykle brutalnym, pozbawionym jakichkolwiek rysów liryzmu, bez słowa prawie, w kręgu zwierzęcej naturalności. Nie wiemy, co myśli i czuje Zampano. Nie wiemy również, jaka jest prawdziwa barwa uczuć jego małej pomocnicy. Na tym jednak tle zupełnej prawie bezbarwności, bezwyrazowości, każdy najdrobniejszy gest nabiera ustokrotnionej wymowy. Jesteśmy spragnieni okrucha bodaj wiedzy o tych ludziach, o ich wzajemnym stosunku, dlatego najdrobniejsze drgnienie ich uczuć nie uchodzi naszej uwagi. Z tego napiętego, usilnego wyczekiwania, z tego wytężonego łowienia najdrobniejszych strzępów rodzi się atmosfera fizycznie nieomal odczuwanej męki dotarcia do istoty uczuć, udziela nam się panujący wszechwładnie na ekranie trud poznania drugiego człowieka. I tak po jakimś czasie wyłaniać się poczynają pierwsze kontury dramatu miłości i nienawiści, dramatu obcości i związku między ludźmi. Mała pomocnica Zampano coraz wyraźniej zdaje się odczuwać uciążliwość swojej sytuacji i swego pożycia z milczącym, strasznym i obojętnym mężczyzną. Rodzi się w niej pragnienie przełamania owego niewzruszonego, tępego bezruchu. Ale Zampano nie odpowiada żadnym gestem. Jest zimny, milczący, obojętny. Nie wiadomo znowu: czy nie chce, czy nie potrafi ten olbrzym-siłacz, półzwierzę?

Powstaje dominujący w całym filmie klimat ludzkiej obcości i niepoznawalności. Obok jednak tego motywu daremności dotarcia do drugiego człowieka narasta motyw drugi — motyw wierności, przywiązania, jakiegoś fatalnego związku tych dwojga.

Wędrowna ekipa Zampano spotyka inną trupę, wśród której znajduje się akrobata chodzący po linie. Szczupły, drobny, wrażliwy, wesoły, mówiący pięknie i dziwnie, stanowi zupełne zaprzeczenie Zampano. Pomiędzy nim a dziewczyną rodzi się uczucie. Uczucie najzupełniej niewinne, jakaś przyjaźń raczej niż miłość, przyjaźń oparta na wzajemnym zrozumieniu. To właśnie uczucie doprowadza Zampano do wściekłości, gdyż jest on wobec niego zupełnie bezsilny, rzecz cała dzieje się w rejonach dla niego niedostępnych. I tu po raz pierwszy Zampano zdradza się ze swoim wnętrzem. Zdradza się tak, jak umie — potwornym wybuchem zwierzęcej nienawiści i rozpaczliwą, furiacką żądzą zemsty. Po awanturze, którą urządził, zostaje usunięty z cyrku, do którego niedawno wstąpił. Dziewczyna mogłaby pozostać z całą trupą, między ludźmi jej życzliwymi, z jej prawdziwym przyjacielem, linoskoczkiem. Lecz tu właśnie w grę wchodzą ukryte, fatalne siły wierności i związku. Wie, że z Zampano czeka ją zguba

ale wie równocześnie, że olbrzym jej potrzebuje. Widzi go dzikim, zwierzęcym, ale przecież rozumie również, że góruje nad nim inteligencją i subtelnością. Może zresztą nie uświadamia sobie tego wszystkiego, po prostu jest z nim i to wszystko. I dramat wierności i nienawiści toczy się dalej na rozklekotanym motocyklowym wózku. Teraz będzie to już dramat walki o drugiego człowieka, walki o jego zbawienie, przy całkowitym zdaniu sobie sprawy z jego obcości. Dwuosobowa trupa Zampano zajeżdża na nocleg do klasztoru, przyjęta gościnnie i serdecznie przez zakonnice. Dziewczyna w mig chwyta tę atmosferę i oddycha wdzięcznością. Zampano, niewrażliwy na te sprawy, spostrzega złotą monstrancję w kaplicy. Chce ją ukraść. Czy czyni to z rozmysłu, czy jest zdeterminowanym zbrodniarzem? Nie. Kieruje się on po prostu odruchami, nie wnika w istotę rzeczy, automatycznie wykonywuje kodeks moralny włóczęgi. Epizod noclegu jest historią zmagania pomiędzy odruchem Zampano a świadomością dziewczyny, która — zachowując całkowitą lojalność wobec swego towarzysza — stara się mu jednak przeszkodzić w kradzieży. Nocna kradzież nie dochodzi do skutku. Nad ranem wózek Zampano odjeżdża. Uszczęśliwiona dziewczyna wylewnie żegna się z zakonnicami. Po chwili jednak spostrzega, że Zampano uwozi ze sobą monstrancję. Rozpacz, nienawiść, obrzydzenie? Tak. Ale przede wszystkim związek fatalny, związek lojalności na dobre i złe. I przekonanie, że człowiek nie może uratować człowieka.

Znów toczy się po drogach pojazd siłacza Zampano. Zbliża się finał. Zampano, będąc sam, spotyka znienawidzonego linoskoczka i zabija go. Dziewczyna zaczyna chorować. W końcu umierającą, bezsilną Zampano zostawia na drodze. Zostawia, ale troskliwie okrywa kocem, zostawia, ale nie może odjechać, wraca wielokrotnie, zanim, zaciąwszy się w sobie, zapuści motor swego pojazdu. Nie zdaje sobie sprawy, że popełnia zbrodnię. Znów postępuje jedynie w myśl strasznego kodeksu życia, jedynego, jaki zna. Dziewczyna jest chora, nie może mu już pomagać. Oboje są głodni. Gdy będą razem — zginą oboje. Gdy on odjedzie — uratuje się. To prawo, ta logika wydaje mu się nie do przełamania. Ale przecież wszystko, co jest w nim ludzkiego, wypowiada się właśnie w tym trudnym odjeździe, w tych wielokrotnych powrotach, w tej ostatniej troskliwości, jaką okazał swojej małej towarzyszce. Po jakimś czasie, przejeżdżając znów przez te strony, Zampano usłyszy piosenkę śpiewaną przez jakąś dziewczynę rozwieszającą bieliznę. Jest to piosenka jego pomocnicy. Zampano dowiaduje się o jej cichej, prostej śmierci. Zapada noc. Siłacz idzie przez pustą plażę, brnąc w piachu. Pada na piasek wpijając się weń kurczowo palcami. Jest na dnie rozpaczy. Lecz jego rozpacz po raz pierwszy staje się ludzka.

La Strada jest filmem nasyconym od początku do końca głęboką metaforą. Nie znajdziemy w nim tych tak znamiennych dla neorealizmu włoskiego rysów rodzajowych. Już sam wybór środowiska, w którym rzecz się odbywa, odwołanie się do wędrownego cyrku, posiada niedwuznaczną wymowę. Cyrk od dawna jest w sztuce umownym niejako znakiem, za pomocą którego komunikuje się treści ogólne i ogólnoludzkie. Wystarczy tu tylko przypomnieć, że jeden z najpełniejszych pod względem waloru syntetycznego cyklów malarskich Picassa, ten z okresu niebieskiego i różowego, ma przeważnie za temat cyrkowców, arlekinów, balet. Cyrk, ludzie wędrowni w ogromnym świecie — to ludzie w ogóle i cały wielki świat. Fellini chce mówić o losie. O losie ludzkim i o człowieku w ogóle. W *Vitelloni* ów motyw losu zamknięty był głównie w kręgu pro-

blematyki bezwyjściowości i męki trwania. W *La Stradzie* sprawą główną jest męka dotarcia do drugiego człowieka, udręka fatalnego związku między ludźmi, którzy są głusi na siebie wzajemnie, wrodzy sobie i bezsilni, lecz skuci ze sobą łańcuchami lojalności, łańcuchami, których nie daje się przerwać, które są więzieniem. Jest to również problematyka człowieczeństwa, pokazana w swoim krańcowym odbiciu — poprzez brak. Fellini dokonał ogromnego wysiłku, aby z półzwierzęcia wykrzesać człowieka, ożywić w nim duszę. Ale przecież nie znaczy to wcale, by z owym odrodzeniem wiązał jakiekolwiek nadzieje. To nie są marzenia Lwa Tołstoja ze *Zmartwychwstania,* to nie jest wiara w odrodzenie świata poprzez obudzenie w nim świadomości i uczuć. Świat Felliniego jest złowrogi i fatalistyczny, przeciwny człowiekowi. Im większą wrażliwość na jego działanie wykaże człowiek, tym większe są jego cierpienia, tym pełniej rozumie nieodwracalność swego losu. Mimo to przecież Fellini bynajmniej nie zamierza twierdzić, że nieświadomość, tępota ułatwiają ludziom bytowanie. Przeciwnie — tragedia Zampano jest tragedią podwójną: raz pochodzi ona z ogólnej nieodwracalności i fatalizmu losu, po wtóre zaś jest to dramat niezdolności wyrażenia tego, co nęka człowieka. Jest to dramat niemożności wykonania gestu.

Widzimy to wyraźnie poprzez zestawienie postaci Zampano i linoskoczka. Obaj kończą tragicznie, linoskoczek zostaje pozbawiony życia przez dzikiego człowieka. Ale zarówno jego życie jak i śmierć mają cechy godności. W trakcie filmu wypowiada on wiele smutnych, zaprawionych fatalistycznym myśleniem poglądów, lecz ginie drwiąc do końca z brutalnej bezsilności — tak, właśnie bezsilności, wyrażającej się w fizycznej sile Zampano, który jest dlań tylko ciemnym wykonawcą konieczności. Linoskoczek do końca trwa w obranym przez siebie geście — geście wyniosłości, która jest równocześnie poddaniem się wobec losu; lecz jest to kapitulacja ludzka.

Tak zamyka się w dwóch filmach Felliniego pełny krąg fundamentalnej problematyki egzystencjalizmu. Trzeci, ostatni film, *Il bidone,* obraca się w tym samym kręgu. Od stwierdzenia jałowości i bezkierunkowości losu, poprzez tragedię zamknięcia i niedostępności, którą dzielą ludzie, dramat fatalnych związków, ponadczasowych i ponadracjonalnych wierności i niemożności udzielenia pomocy, do apoteozy gestu moralnego jako jedynej ucieczki, jedynego, choć w przeliczeniu na sprawy ziemskie bezowocnego, zbawienia.

*

Fellini, wielki artysta, z którym nie można się zgodzić, lecz którego niesposób nie podziwiać, nie jest zjawiskiem przypadkowym. Nie jest przypadkiem zarówno w dzisiejszym świecie zachodnim, jak i u schyłku tej drogi, którą przeszedł neorealizm w filmie włoskim. To zupełne zaprzeczenie wszystkiego prawie, co w sensie treści przyniósł neorealizm, zaprzeczenie społecznego, humanistycznego, w ostatecznym rozrachunku optymistycznego sensu tej szkoły, jest jednocześnie krańcową, logiczną konsekwencją jej działalności i jej dziesięcioletniej powojennej historii. Z taką samą konsekwencją, z jaką po Wolterze i Diderocie musiał przyjść Chateaubriand i pani de Staël, tak po De Sice, De Santisie i Viscontim musiał nastąpić Fellini.

Przyjrzyjmy się temu procesowi, będącemu dramatem największego w cza-

sach powojennych ruchu umysłowego i artystycznego, jaki wydała kinematografia.

Kryzys neorealizmu?

Mówi się o ekonomicznych i politycznych, wynikających z represji i cenzury, źródłach tego zjawiska. Jest w tych motywacjach na pewno wiele prawdy. Jest prawdą, że filmy włoskich neorealistów są bojkotowane przez system finansowego premiowania. Jest prawdą, że przeciw tej szkole, przeciw jej społecznej tendencyjności skierowano dywersję jednego z bohaterów, którego wskazał niedawno Umberto Barbaro, pisząc dla *„Nowej Kultury"* — jest nim komercjalny i płaski reżyser Genina. Ale przecież jest prawdą również i to, co pisze krytyk w chadeckim piśmie filmowym *„Bianco e Nero"*, że na tego typu trudności zawsze znaleźć się może rada, tak jak znajdowała się ona przez poprzednie lata istnienia neorealizmu. Nie ma sposobu i rady tylko wtedy, gdy następuje kryzys intelektualny, ideowy, moralny sztuki. Taki właśnie kryzys przeżywa szkoła neorealistyczna. Jest to stopniowe, ale coraz wyraźniejsze rozmijanie się z rzeczywistością. Jest to również konsekwencja tego, co nazwać można grą integralnych pierwiastków tkwiących w ideologiach artystycznych, przesileniem w ramach ograniczonej, ale przecież będącej faktem bezspornym, samodzielnej dialektyki sztuki.

Neorealizm włoski narodził się w okresie tuż-powojennym na fali wzniesienia się nastrojów rewolucyjnych, na fali nowego, związanego z antyfaszystowskim powstaniem, odrodzenia kultury włoskiej. Wsparty o tradycje literatury werystycznej dokonał odkrycia nowej problematyki, nowej rzeczywistości, związanej z życiem, ideałami i tęsknotami ludu. Jego pierwszym, wyjściowym tematem było powstanie antyfaszystowskie, rozgwar powojennych miesięcy.

W tym też okresie, w latach 1945—47, nastąpiło wyjściowe, największe i brzemienne w skutki odkrycie neorealizmu filmowego: odkrycie, że temat leży wszędzie, leży na każdym kroku, w każdym zdarzeniu, że, aby odszukać ludzki, humanistyczny i społeczny dramat, wystarczy tylko dotknąć ręką ziemi. Wysunięto hasło prawdy i hasło codzienności. Były to dla owego okresu hasła prawdziwe i zbawienne. Ale były one takimi nie dlatego, że jest w nich zawarta wszechogarniająca, uniwersalna recepta, lecz dlatego, że były zgodne z historyczną prawdą swego czasu. Dotknąć ręką ziemi — a narodzi się temat i dramat; zaczepić na ulicy przechodnia — a znajdzie się bohater. Tak, to była prawda lat tuż-powojennych, kiedy we Włoszech ziemia nabrzmiała była sokami odrodzenia, kiedy w ludziach, którzy zrzucili z siebie wojnę i faszyzm, ważyły się proste dylematy chleba i dachu nad głową oraz wielkie sprawy nowego życia kraju — z królem lub bez króla, z bogatymi lub bez bogatych, na zasadach wolności i suwerenności lub w zależności od obcych.

Z owego dotknięcia ręką ziemi, z owych pierwszych, dziewiczych kontaktów z prostym człowiekiem powstawały pierwiosnki, a zarazem największe dzieła neorealizmu. Proste, dokumentarne nieomal w metodzie twórczej, dzięki intensywności życia i jego wielokierunkowym dążeniom urastały do formatu antycznych dramatów. Cóż chciał bowiem pokazać Roberto Rossellini w *Rzymie, mieście otwartym?* — Historię ostatnich dni hitleryzmu w stolicy Włoch. Lecz zrobił wielki film o bohaterstwie, o sile ludzkiego charakteru i o słabości człowieka, o miłości i o wierze, o religii i świeckości, sile Kościoła, sile komunizmu

i siie faszyzmu. To samo z Aldo Vergano: jego film *Słońce wschodzi* z epizodu u schyłku wojny zamienił się w wielki dramat walki klas i fatalnej mocy namiętności miłosnej ludzi, którzy są dla siebie wrogami. *Tragiczny pościg* De Santisa z opowiadania o losach dwóch byłych więźniów hitlerowskiego obozu, z których jeden obiera drogę pracy i pokoju, drugi zaś, omroczony czadem wojny, wchodzi na szlak zbrodni, z tego konwencjonalnego przecież tematu buduje problem losu człowieka w nowym świecie. I znowu Rossellini w *Paisie,* dając, umyślnie poprzez głos spikera stylizowany na kronikę, złożony z pięciu epizodów, reportaż o marszu armii amerykańskiej od Sycylii do Padu, tworzy pełną zadumy opowieść o goryczy spotkania dwóch cywilizacji — kultury włoskiej i cywilizacji Ameryki.

Temat prosty, temat z ulicy i bohater z ulicy były to szlaki, przez które dochodziło się do najgłębszych, najaktualniejszych i najbardziej jednocześnie fundamentalnych dylematów. Powstawała kinematografia pełna aktualnej prawdy a równocześnie bogata w walory myślowe i moralne.

Doświadczenia pierwszego okresu neorealizmu zaciążyły na latach następnych. Większość filmowców włoskich teraz, w latach 1948-51/52, tak jak i przedtem szukała nadal tematu z ulicy i bohatera z ulicy. Ukształtował się program, ideologia artystyczna nazwana neorealizmem. Programów zresztą ukształtowało się wiele, na własny użytek formułował swój program każdy nieomal z artystów, dzięki temu też drogi ich szybko poczęły się różnicować i rozbiegać. Jeden, najbardziej skrajny, manifest neorealizmu utrwalony został na piśmie przez ideologa ruchu i jednego z głównych jego współtwórców — Cezare Zavattiniego.

Program Zavattiniego jest skrajny, jest krańcowy, cechuje go pewna ortodoksja. Sztuka, praktyka artystyczna nie znosi ortodoksji i dlatego programu Zavattiniego w jego dosłownym brzmieniu, litera po literze, nikt właściwie nie zrealizował, a nawet sam Zavattini-scenarzysta popadał w nieustanne konflikty z Zavattinim-teoretykiem i — jak sam przyznaje — w jednym tylko filmie, w *Amore in città,* zdołał wprowadzić go w życie. Lecz odpryski tego programu znajdziemy w wielu filmach włoskich, nie będzie więc zbytnim nadużyciem, jeśli, pamiętając o wszystkich złożonych tu zastrzeżeniach, posłużę się nim jako odskocznią do dalszego wywodu.

Program Zavattiniego oparty był na doświadczeniach praktycznych pierwszego okresu neorealizmu, ale, jak powiedziałem, doprowadzał te doświadczenia do krańcowości. Skoro filmy pierwszego okresu wychodziły z najprostszych, najbardziej zwykłych i dokumentarnych niejako tematów — Zavattini wysnuł z tego wniosek ogólny, że neorealizm jest wrogiem wszelkiej fikcji literackiej, wszelkiej wymyślonej fabuły, wszelkiej z góry założonej dramaturgii i jedynym źródłem jego inspiracji może być dokumentarnie ukazana rzeczywistość. „W miejsce kina literackiego — kino dziennikarskie" — jak określił to któryś z włoskich krytyków. Myśl ta, rzecz jasna, ma swoją historyczną genezę. Narodziła się ona w okresie, kiedy najbardziej pasjonującą lekturą były pamiętniki lat pogardy i listy rozstrzelanych, dokumentarne przekazy literackie.

Drugą tezą tego teoretyka jest twierdzenie, że nie tylko należy oderwać się od fikcji literackiej, niosącej, zdaniem Zavattiniego, zawsze sztuczność i konwencję niezgodną z rzeczywistością, ale że temat leży wszędzie, w każdym fakcie napotkanym na każdym miejscu i zadaniem artysty jest jedynie zobaczyć

ów temat, zrozumieć go. Tu Zavattini wchodzi w rejon zasadniczego problemu dramaturgii i tego, co w świecie jest dramatem. Klasyczna dramaturgia zakłada, że dramat powstaje tam, gdzie dochodzi do specjalnych zbiegów, zawęźleń i nawarstwień występujących w życiu dążeń i napięć kierunkowych. Życie nasze nie jest pokryte równomierną warstwą materiału dramatycznego, lecz przebiegają przez nie pewne kierunkowe prądy — prądy ludzkich dążeń, tendencji społecznych, dylematów moralnych, które w pewnych punktach spotykają się jako zderzenie przeciwieństw, jako ciekawy zbieg sytuacyjny, jako szczególne nawarstwienie przeciwstawnych tendencji. W tych miejscach, w tych punktach zbiegu powstają sytuacje dramatyczne. Na zbiegu przyjętej zasady obyczajowej i indywidualnego poczucia moralnego wyrasta dramat Antygony. W punkcie spotkania się rozkładowych tendencji monarchii duńskiej z siłami renesansowego indywidualizmu i splątanymi impulsami ludzkiej duszy wyrasta Hamlet. Wreszcie tam, gdzie pycha wielkiego indywidualisty godzi w ustalony ład moralny, wyłania się Molierowski Don Juan.

Cała dotychczasowa dramaturgia, dobierając swoje tematy i problemy, jako punkt wyjściowy przyjmuje myśl o, nazwijmy ją tak, „nurtowej" i „węzłowej" strukturze rzeczywistości ludzkiej.

Zavattini przeciwstawia tym poglądom myśl o dramaturgii, że tak ją określę — „płaszczyznowej", „warstwowej", twierdząc, że powłoka dramatu równomiernie pokrywa rzeczywistość i w każdym dowolnym punkcie znaleźć możemy równie dogodny punkt zaczepienia dla opowieści dramatycznej. Wprowadza on przy tym szereg zastrzeżeń, które zawiera w formule zasadniczo jednak zgodnej z jego tezą, twierdząc, że „nie łączenie faktów, lecz eksploatacja faktu" stanowi podstawę dramaturgii neorealistycznej. Słynny jest jego przykład, iż tematem dla dramatu filmowego może być fakt, że kobieta zamierza kupić parę butów, jeśli oczywiście, „eksploatując ten fakt" do dna, zainteresujemy się, po co jej te buty, skąd zdobyła na to pieniądze, jakie napotkała przy tym trudności, skąd pochodzą buty itd. itd.

Tym tezom w zakresie dramaturgii towarzyszą tezy dotyczące formy filmowej. Najznamienniejszą z nich jest votum nieufności w stosunku do aktora filmowego, aktora zawodowego. Skoro bowiem film neorealistyczny oparty ma być na dokumentarnej prawdzie, bohaterem tego filmu musi być człowiek dokumentarny, człowiek z ulicy, występujący raz tylko na ekranie i stworzony do jednej tylko sytuacji dramatycznej, której jest on rzeczywistym bohaterem. Czas zrozumieć — powiada Zavattini — że nie zawodowi aktorzy, lecz sami widzowie są rzeczywistymi bohaterami dramatów życiowych. Przez takie postawienie sprawy, właśnie w dziedzinie aktorstwa, Zavattini dokonywuje zamachu na ustalony tradycyjnie stosunek sztuki i życia, zastępując dotychczasową przeciwstawność tych zjawisk ich tożsamością. Dotychczasowa sztuka ma się przeważnie do rzeczywistości tak, jak ideał do realności lub jak uogólnienie do uogólnianego materiału, surowca. W sztuce religijnej średniowiecza obrazy rajskiej rzeczywistości lub bytowania świętych pańskich na obrazach kościelnych malarzy były w stosunku do życia mniej lub bardziej wiernie odbitym obrazem rzeczywistości ziemskiej, przy czym kategorie realne podniesione są tu do poziomu pojęć idealnych.

W pieśni rycerskiej, takiej jak *Pieśń o Rolandzie*, postać rycerza była ideałem i idealnym odwzorowaniem niższych od niej, bo realnych postaci średnio-

wiecznego rycerstwa. Sztuka Oświecenia i wielka powieść mieszczańska zmodyfikowały ten stosunek realności i ideału jako stosunek rzeczywistości, która jest masą przeróżnych zjawisk, do sztuki, która jest tej masy syntezą.

Zawsze jednak, nawet w dziełach programowo naturalistycznych, pozostawało w mocy przeciwstawienie — takie lub inne. Nigdy — utożsamienie.

W filmie ten stosunek przeciwstawienia wyraża się najpełniej, obok warstwy literackiej, przez postać aktora-bohatera. Aktor, nawet najbardziej realistyczny, nie jest nigdy tylko postacią dramatu, jest również typem, uogólnieniem pewnej kategorii ludzkiej, ponadto stanowi on zespół cech występujących u „zwykłych śmiertelników", ale przecież nieco wyidealizowanych, podniesionych do wyższej rangi. Te cechy kształtują się w postaciach wybitnych aktorów we wzór pedagogiczny, w typ narzucający swoją władzę życiu. Wielcy aktorzy filmowi realizują tę swoją moc narzucania wzorca życiu na przestrzeni różnych, niekiedy nawet zupełnie niepodobnych do siebie utworów filmowych. Wiemy, jaki typ, jaki model reprezentuje np. Gérard Philipe, i w zasadzie jest on tym samym typem liryka-racjonalisty i sowizdrzała zarazem, niezależnie od tego, czy jest kilkunastoletnim młodzieńcem w *Diable wcielonym*, czy Julianem Sorelem w *Czerwonym i czarnym*, czy wreszcie Fanfanem Tulipanem. Podobnie powiedzieć można o takich aktorach, jak Anna Magnani, Henry Fonda czy Jean Gabin. W filmie radzieckim Borys Czirkow, kreując typ bolszewickiego działacza, wyrosłego z ludu Maksyma, w *Trylogii o Maksymie* Kozincewa i Trauberga, wystąpi w tej samej charakteryzacji i pod tym samym nazwiskiem w *Wielkim obywatelu* Ermlera, a później, ciągle jako Maksym, przemawiać będzie do publiczności z wyświetlanych w czasie wojny krótkometrażówek agitacyjnych. Analogicznie — respektując wszystkie proporcje — amerykański aktor Weismüller pozostanie na zawsze, we wszystkich swych filmach tym samym, godnym podziwu i uwielbianym przez młodzież Tarzanem.

Wydaje się, że jednym z ważnych powodów, dla którego ludzie chodzą do kina, jest chęć oglądania na ekranie swoich ideałów, swoich „lepszych wcieleń", wyrażonych poprzez aktorstwo, i tu tkwi racjonalne jądro tego, co ośmiesza się u nas jako komercjalny „star system".

Zavattini jednak zgłasza inną propozycję. Proponuje on mianowicie widzowi, żeby, miast podziwiać na ekranie „ideał", oglądał po prostu siebie. W imię prawdy życia, prawdy pojętej na sposób dokumentarny i naturalistyczny, pragnie zerwać magiczną więź i magiczny dystans pomiędzy widzem a ekranem.

Włoska praktyka filmowa nie poszła tak daleko, jak proponował jej Zavattini. Aktor z ulicy, taki, jakimi byli początkowo wszyscy czołowi wykonawcy ról w filmach włoskich, stał się aktorem zawodowym i typem według wszelkich klasycznych reguł aktorstwa filmowego, ale pewne odpryski niebezpiecznej przez swój naturalistyczny charakter teorii Zavattiniego pozostały w filmie włoskim.

Jeśli dziś spróbujemy przyjrzeć się kilku klasycznym filmom włoskim, najbardziej wyeksponowanym jako dzieła neorealistyczne owego drugiego, bardziej dojrzałego okresu, uderzy nas w zestawieniu z okresem tuż-powojennym nagłe zawężenie się ich bazy tematycznej i zawartości problemowej. Luchino Visconti, jeden z ojców neorealizmu, kręci na Sycylii znakomity film z ży-

cia rybaków, *Ziemia drży*. Losy spółdzielni rybackiej i przeżycia bezimiennych bohaterów (Visconti bowiem trzymał się w tym filmie zasady naturalnego, dokumentarnego bohatera i wykonawcami ról są w *Ziemia drży* sami rybacy) doprowadzają nas jednak do jedynego w końcu wniosku, że życie biednych ludzi w warunkach kapitalistycznych jest ciężkie i beznadziejne. *Złodzieje rowerów* De Siki, jedno z arcydzieł filmowych, przy całym kunszcie artystycznym dowodzi w końcu tylko jednego — że człowiek we Włoszech zamknięty jest beznadziejnie w zaklętym kręgu bezrobocia. *Rzym, godzina 11* De Santisa potwierdza i powtarza tę myśl. To samo znajdziemy i w innych filmach, takich, jak *Droga nadziei* Germiego. *Człowiek bez jutra* Cameriniego, *Umberto D.* De Siki i in.

Rozległa problematyka pierwszego okresu neorealizmu zawęża się niebezpiecznie. Skoncentrowana na obserwacji życia prostych ludzi prowadzi ciągle do jednakowego wniosku. Ponadto postacie bohaterów stają się coraz bardziej konwencjonalne — są to w zasadzie podobni, uczciwi i pełni wiary w życie ludzie, zaplątani jednak w tryby źle działającej machiny społecznej. Następuje tu albo stereotypowy podział na „czarne" i „białe", albo też zderzenie samych „białych", samych uczciwych i szlachetnych z niepersonifikowanym w żadnej postaci, występującym poza ekranem złem społecznym *(Rzym, godzina 11, Złodzieje rowerów)*.

Jaka jest przyczyna owego niepokojącego zjawiska, które stoi u progu tego, co dziś nazywamy „kryzysem neorealizmu"?

Zdaje mi się, że wchodzą tu w grę dwie główne przyczyny. Po pierwsze jest to następstwo rozwinięcia się tkwiących jak zadra w organizmie utworów neorealistycznych motywów naturalizmu. Po drugie — co jest konsekwencją owej pierwszej skazy — następuje w tych dziełach rozminięcie się z dynamiką rozwojową czasu.

Nikt z wielkich autorów neorealistycznych nie poszedł wiernie za wskazaniami Zavattiniego — nie zrezygnowali oni w większości ani z literackiej, fabularnej konstrukcji dramaturgicznej, ani z aktora. Ale we wszystkich filmach, które wymieniłem, tkwi przekonanie, że uchwycenie się losu prostego, szeregowego i niczym nie wyróżniającego się człowieka doprowadzić musi do najistotniejszej prawdy życia, że owa prawda leży na każdej piędzi ziemi.

Założenie to jest zarówno momentem odkrywczym jak i zgubnym neorealizmu. Odkrywczym, bo, jak doświadczyliśmy tego sami, oderwanie się od konkretu, od sprawdzianu wszelkich prawd, którym jest rzeczywistość, prowadzi do katastrofy sztuki, do idealizmu. Kinematografia włoska zdobyła się na potężny gest zadając kłam wszystkiemu, co mówiło się, pisało i pokazywało na ekranie Włoch, wszystkiemu, co podawano w hasłach i enuncjacjach, a co nie miało pokrycia w życiu. Uwaga, z jaką pewien odłam filmowców polskich śledził dzieła neorealizmu, a z jaką dziś przyglądają się tym filmom młodzi filmowcy w Związku Radzieckim, tu właśnie ma swoją genezę — w ożywczej sile sprawdzającej, weryfikującej urojenia, w realistycznej sile filmu włoskiego. Było to i pozostanie na zawsze największym odkryciem tej kinematografii po wojnie.

Ale równocześnie spuszczenie się wyłącznie na ten sprawdzian, na to źródło prawdy, jakim jest los prostego, najbardziej szarego i najbardziej szeregowego człowieka, nosi w sobie moment niebezpieczny. Polega on na tym, że jest to —

w większości wypadków — ograniczenie perspektywy widzenia spraw, zapatrzenie się na skutek jedynie, nie na przyczynę i konsekwencje, na stan aktualny, nie zaś stan przyszły i przeszły. Słowem tkwi w tym groźba naturalistycznego zawężenia horyzontu.

Program społeczny filmu neorealistycznego był w pierwszym rzędzie programem demaskującym. Ukazując błędne koło, w którym znalazł się prosty człowiek, zawieszał głos, gdy chodziło o sprawy wyjścia z tego kręgu. Pokazując prostego człowieka, i to przeważnie pokazując go jako ofiarę niesprawiedliwego losu, nie zaś jako czynnego czy chociażby świadomego uczestnika dziejących się dookoła spraw, neorealizm skazywał się na nieunikniony zanik wielkiej problematyki intelektualnej, obniżał do poziomu opowiastek o biednych i bogatych w stylu Konopnickiej, częstokroć zawężał zasięg swego rozumienia i widzenia rzeczywistości do poziomu świadomości bohatera swoich filmów.

Tymczasem tuż-powojenne wrzenie, ożywczy ruch, który wciągał najbardziej zwykłych i prostych ludzi w krąg wielkich dylematów, ta cała atmosfera, która stanowiła źródło dynamiki pierwszych filmów neorealistycznych, poczęła chylić się ku końcowi. Horyzont życiowy szarego człowieka, na skutek zdławienia tendencji rewolucyjnych i nadziei wiązanych z rzeczywistym udziałem ludu w kształtowaniu przyszłości kraju, poczynał się zacieśniać coraz wyraźniej do najelementarniejszej problematyki bytowej — spraw chleba i dachu nad głową. Coraz mniej nadarzało się okazji, aby na marginesie realistycznego tematu z życia ludu nakreślić wielkie dylematy ludzkie i światopoglądowe, aby natrafić na gorącą lawę wielkiej historii. Świat sprowadzony jedynie do studium nędzy stał się coraz częściej powracającym tematem filmu neorealistycznego.

Pasjonująca problematyka moralna i intelektualna współczesnego świata w nowym, ustabilizowanym społeczeństwie przepływać zaczęła kanałami, do których nie zawsze miał dostęp prosty człowiek z ulicy filmu neorealistycznego. Umieściła się ona bądź w ośrodkach rządzących, bądź w środowiskach intelektualnych, bądź w ramach ruchu rewolucyjnego, wśród komunistów, od którego to jednak ruchu, jak od wszelkiej w ogóle jaskrawszej deklaracji ideowej i społecznej, tradycyjnie stroni bohater filmu neorealistycznego. (Jeden tylko z wybitniejszych filmów neorealizmu, *Nadziei za dwa grosze* Castellaniego, kontaktuje bohatera z tym zjawiskiem, przy czym film, opowiadając o życiu chłopaka, który w dzień jest kościelnym, a w nocy rozlepia na murach komunistyczne plakaty, zdaje się demonstracyjnie podkreślać swój indyferentny stosunek do problematyki światopoglądowej, która jest w gruncie rzeczy błaha i nieważna wobec spraw chleba i jakiej takiej materialnej egzystencji.)

Być może owo celowe zawężenie perspektyw do widzenia jedynie spraw elementarnych miałoby jeszcze pewne szanse trwania i rozwoju, gdyby dalszy rozwój sytuacji społecznej odbywał się po takich torach, jakie przewidywano, to znaczy gdyby pogłębiająca się nędza ludu znów doprowadziła do nowego wrzenia rewolucyjnego i znów wciągnęła szarego człowieka w krąg wielkiej problematyki humanistycznej. Tymczasem, jak wiadomo, zjawisko takie nie nastąpiło. Nasza wiedza o współczesnym kapitalizmie jest zbyt nikła, na skutek skostnienia nauki materialistycznej, abyśmy mogli dokładnie określić, na czym polegają odbywające się dziś na Zachodzie procesy. Z tego jednak, co wnosić można z powierzchownych, impresyjnych, ale przecież sprawdzalnych repor-

terskich informacji, obraz świata zachodniego wygląda dziś zupełnie inaczej, niż należało się tego spodziewać. Kapitalizm zdołał wykrzesać z siebie jakieś nowe, nieprzewidziane siły dynamiczne, które, nie wiadomo oczywiście na jak długo, zdołały jednak powstrzymać proces jego rozkładu i gwałtowne zubożenie mas. Przeciwnie — wczorajszy złodziej rowerów z filmu De Siki jest dziś pewnie posiadaczem „Lambretty", a bohater *Nadziei za dwa grosze* spłacił zapewne dług, jaki zaciągnął u solidarnych straganiarzy.

Ten nagły zwrot w sytuacji społecznej wyrwał neorealizmowi zasadniczy dlań motyw demaskatorski wobec świata kapitalistycznego — demaskowanie oparte o elementarne fakty z życia prostych ludzi. W każdym razie zjawisko ludowej nędzy straciło swoją masowość i sprawdzalną na każdym kroku oczywistość.

Nie znaczy to, aby kapitalizm wyzbył się tkwiących w nim trujących pierwiastków, aby mechanika jego działania przestała zaciskać złowieszczą pętlę na gardłach ustrojów kapitalistycznych, aby wreszcie wygasła tym samym moralna problematyka komunizmu. Ale rzecz cała odbywa się dziś w innych rejonach, udowodnienie jej wymaga innych argumentów niż te, którymi posługiwał się w swoich dziełach neorealizm. Tkwiące w filmach tej szkoły elementy naturalizmu odcięły jej dojście do nowej problematyki i neorealizm ze swoim klasycznym programem społecznym, z programem demaskatorskim opartym o doświadczenie zwykłego, szarego człowieka, stanął bezradny wobec nowej rzeczywistości. Niedostatecznie uzbrojony, począł stopniowo składać broń, pozbawiając się tego, co stanowiło o jego sile — zdecydowanego, radykalnego oblicza.

Przeciwko bezradności, przeciwko owym ograniczającym widzenie pierwiastkom naturalistycznym rozpoczęła się opozycja wśród wybitniejszych twórców neorealistycznych. Jeśli spojrzymy na kinematografię włoską nie w przekroju poprzecznym, poprzez dzieła różnych autorów zbliżone do siebie metryką powstania, lecz podłużnym, poprzez monograficzne wątki, jakie kreślą swoimi filmami poszczególni twórcy, zauważymy coraz oczywistsze uwalnianie się od owych naleciałości, krępujących ruchy, ale też uwalnianie się w określonym, regresywnym kierunku.

Pierwszym, który odszedł od klasycznego nurtu neorealistycznego, był Rossellini. Poprzez *Stromboli, Germania anno zero, Europa 51,* wreszcie niedawną *Podróż do Włoch* reżyser ten stara się dochodzić do ujęć syntetycznych zarówno w stosunku do aktualnych spraw świata, jak i ludzkich dylematów moralnych. Jednak słusznie chyba, choć z zachwytem wynikającym z postawy światopoglądowej autora, pisze francuski krytyk, Jacques Rivette, w *„Cahiers du Cinéma"*, że Rossellini w swojej ewolucji coraz dalej odchodzi od radykalnej postawy społecznej i coraz bliżej podpływa do portu już nie tylko chrześcijaństwa, ale ortodyksyjnej wiary rzymsko-katolickiej. De Sica, autor *Złodziei rowerów,* w dalszych swoich filmach, poprzez *Cud w Mediolanie. Umberto D.* i in. tworzy cykl, z którego ogólnej wymowy wynika apoteoza bliżej nie sprecyzowanego, utopijnego humanizmu (ewolucję tę staram się przedstawić w szkicu *Dziecko i fetysz, czyli humanizm utopijny,* który ukaże się niebawem w *„Kwartalniku Filmowym")*. Visconti, nie ukończywszy swego cyklu o rybakach, którego początkiem był film *Ziemia drży,* zrealizował ostatnio melodramat historyczny, *Senso,* film o pięknej wystawie i nasycony iście stendhalowskim klimatem, lecz

przecież w niczym niepodobny ani do *Ziemia drży*, ani do jednego z antenatów neorealizmu, zrealizowanego jeszcze w czasie wojny filmu *Ossesione* tegoż reżysera. De Santis od czasu *Rzym, godzina 11* nie dał nic wybitnego, a jego nowy film, *Mąż dla Anny Zaccheo* świadczy wyraźnie o bezradności postawy neorealistycznej w obecnych Włoszech.

Prześledzenie tych wszystkich szlaków ewolucyjnych nie może pomieścić się oczywiście w ramach dość ogólnego szkicu. Jest to zajęcie dla monografisty. Jednakże wspólnym mianownikiem dla nich może być stwierdzenie, że są to szlaki wiodące coraz dalej od klasycznych założeń formalnych i fundamentalnej tematyki demaskatorskiej neorealizmu. Dokonywuje się na nich syntetyzowanie zatomizowanego przez naturalistyczne założenia poglądu na człowieka i historię, ale cały ten proces odbywa się na gruncie coraz większej obojętności wobec bieżącej problematyki społecznej, pozbawiony jest tego kłującego żądła, które stanowiło o sile i odkrywczości szkoły neorealistycznej.

Żądło to straciła również, bardzo nieliczna dzisiaj, grupa ortodoksów neorealizmu z Zavattinim. Ostatnio Zavattini w swoich enuncjacjach oznajmił, że wszystkie filmy, jakie zrobiono dotychczas, nie są właściwymi dziełami neorealizmu, do tych zaś zaliczyć może tylko trzy nowe filmy — *Italia mia, Amore in cittá* i *Siamo donne.*

Istotnie wszystkie te filmy realizują założenia teoretyka, ale też na nich najwyraźniej znać klęskę doktryny. Są to filmy powstałe z zupełnego nieomal zaniku selektywności w budowie dramatycznej. Przechylone w stronę reportażu, zakładają, że każdy fakt, każde zdarzenie godne jest uwagi. Stąd powstaje korowód spostrzeżeń, nawet interesujących, nawet inteligentnych, lecz pozbawionych wymowy i pointy, zatomizowanych pod względem dramatycznym i w końcu jałowych w swoim bezkierunkowym notowaniu.

Oglądając np. *Siamo donne,* film o wielkich aktorkach włoskich, które zgodnie z założeniami Zavattiniego grają siebie w życiu prywatnym, siebie jako zwykłych ludzi z ulicy, widz dowie się, że Ingrid Bergman jest kobietą zawistną, prowadzącą wojnę podjazdową z kogutem, który niszczy jej ukochane róże, że Anna Magnani zwyczajem typowej Włoszki-Rzymianki nie ustąpi nikomu w żadnej kłótni, że wreszcie Isa Miranda starzeje się wśród reliktów dawnej sławy i piękności, czując się mimo swego dobrobytu i wspomnień — opuszczoną i samotną. I nic więcej, i ani kroku dalej. W ortodoksyjnym partykularzu, wśród jałowości wniosków z doktryny dogorywa światoburczy program Zavattiniego.

Podczas więc gdy „wielcy" neorealizmu z wysiłkiem i nie bez trudności starają się wyszukać dla siebie jakąś drogę wyjścia ku szerokiemu, syntetycznemu i humanistycznemu spojrzeniu, gdy ortodoksi utknęli, zadławieni przez własną doktrynę, do głosu dochodzą coraz częściej „mali", nie zdobywający się na ów potężny ton, który wydał neorealizm, choć zawsze pełni wdzięku, swady, swobody, dyskontując zręcznie to, co daje się zaadaptować z dorobku okresu wielkiego zrywu, ale i rozmieniając te wartości na drobne. Wielką popularnością cieszy się wśród włoskiej, i nie tylko włoskiej, publiczności seria *Pane, amore, fantasia, Pane, amore, gelosia, Pane, amore...* i coś tam jeszcze, gdzie duet aktorski De Sica—Lollobrigida, a ostatnio duet De Sica—Sofia Loren nawiązuje do tradycji starej włoskiej komedii sentymentalnej, komedii ze szkoły Cameriniego. Obok tego pojawiają się filmy również dziedziczące coś ze spuścizny neorea-

lizmu, lecz zabarwiające ją odrobiną fantastyki i niezwykłości, oparte o dziwny i wyszukany pomysł sytuacyjny, filmy takie, jak *Witaj słoniu* (w którym zresztą De Sica, wykonawca roli głównej, realizuje z powodzeniem swój osobisty program, zbieżny z tym, jaki kształtuje jako reżyser w swoim „wielkim cyklu") czy *Policjanci i złodzieje*, historia wychodząca z humanistycznej zadumy nad braterstwem ludzi nawet wtedy, gdy jeden z nich jest policjantem, a drugi złodziejem, lecz obracająca cały swój morał w komiczną pointę.

Jednym z ciekawszych, bo nawiązujących do problemów światopoglądowych, zjawisk filmowych jest seria komedii o Don Camillo i komunistycznym burmistrzu Teppone, gdzie podejmowane są, z pozycji chrześcijańskiej demokracji, elementy sporu Kościoła z komuną. Komediowa forma tych filmów i udział w nich Fernandela jako Don Camilla czynią z nich zdarzenie dość wymowne, choć oczywiście nie wielkie lub przełomowe. Widzenie jednak tej problematyki przez pryzmat komedii ma coś znamiennego dla filmu Włoch obecnych.

Ciekawe, że obok tych filmów post-neorealistycznych czy też wspólnie z nimi na ekran włoski dostaje się Gogol. Już przed paru laty reżyser Lattuada zaadaptował na film Gogolowski *Płaszcz*, z genialnym odtwórcą roli głównej, Rascelem. Ostatnio sam Rascel nakręcił według opowiadania *Newskij Prospekt* film *La Passegiata*, w którym również występuje.

Interesujące, jak współcześni Włosi widzą Gogola. Przede wszystkim w obu wypadkach motywy Gogolowskie przeniesione zostają na grunt włoski i w czasy współczesne. Z właściwego Gogola zaś bierze się przede wszystkim postać malutkiego urzędniczyny, drżącego przed naczalstwem i obdarzonego służalczym, lecz pełnym lirycznych porywów usposobieniem, oraz motyw fantastyki. Gogol jest dla włoskich reżyserów przede wszystkim autorem fantastycznym, zasadniczy jednak motyw jego twórczości, zestawienie małego urzędnika z ogromem machiny biurokratycznej rosyjskiego imperium, brzmi nieprzekonywająco. To wszystko, co jest zrozumiałe w świecie obwieszonej orderami, mundurowej carskiej biurokracji, wśród włoskich urzędników i dygnitarzy, gdzie cała obyczajowość tego środowiska jest odmienna od rosyjskiej, wietrzeje. Gogol z jego morderczym śmiechem, z jego zjadliwą ironią, groźny i wielki Gogol na ekranach włoskich pojawia się jako sentymentalny i ckliwy autor ramotek, jest łagodny i potulny. Bezradność „wielkich" wobec współczesnego świata i niefrasobliwość „małych" zdołała rozładować nawet tego niepokornego olbrzyma.

*

We współczesnym świecie tkwi jednak niepokój. Rodzi się on ze stabilizacji bez wielkiej idei, stabilizacji, która jest stagnacją. Po wygaśnięciu wielkich zrywów nie zapanowało uspokojenie. Drażni brak jasności w spojrzeniu na przyszłość. Drażni brak zasadniczych rozstrzygnięć. Trwałości sytego świata zachodniego nie podpiera dziś żadna wielka idea.

W kinematografii zamilknięcie wielkiego nurtu społecznego dzwoni w uszach dokuczliwą pustką. Zasadnicze sprawy losu człowieka, jego świat uczuć i myśli, których neorealizm nie był w stanie rozwikłać lub nawet w pełni podjąć, domagają się swego wyrazu.

I właśnie na tle tej sytuacji przychodzi do głosu egzystencjalizm, ruch umy-

słowy zmierzający do ujęcia owej stagnacji w filozoficzny kanon najwyższej prawdy losu i istoty człowieka. Zjawia się Federico Fellini. To, co jest historycznie uwarunkowanym zastojem umysłowym, co narodziło się jako stan nieunikniony na rozdrożu dziejów, Fellini zamyka w kanon wiecznej prawdy bezruchu i bezwyjściowości. To, czego neorealizm nie wypowiadał o człowieku, zmamiony błędną kierunkową pozostawił nietkniętym, Fellini zamraża i konstytuuje w idei trudu i niemożności ludzkiego porozumienia. Na miejsce wielkiej szkoły, która zbłądziła w swoich poszukiwaniach, dzięki czemu nie zdołała zapewnić swoim odkryciom intelektualnej rangi i perspektywy, zjawia się niechęć do społecznego myślenia, rewanżująca się obsesją introspekcji, napływem lęków i straszliwych przeczuć, zrodzonych z niemocy.

Fellini jest nowym z „wielkich" włoskiego filmu. Jest to jednak „wielki" czasu, którego zastygłe trwanie bez wyjścia i pociechy mieści w sobie mękę i rozpacz. Jest on, w porównaniu z poczciwym społecznikostwem De Siki czy Zavattiniego, najbardziej nowoczesny, dwudziestowieczny, ale dlatego też właśnie w filmach jego skupia się cały niepokój cywilizacji starej Europy.

Filmy te są jak mamiący złudną urodą kwiat na mokradłach, w które zabrnęła największa po wojnie szkoła w kinematografii światowej.

Krzysztof Teodor Toeplitz

POD UROKIEM DAWNOŚCI

Józef Andrzej Frasik: *Ziemia kwitnie*. Wiersze. Kraków 1954. Wydawnictwo Literackie; str. 62.

W porównaniu z wydanym w 1946 r. tomem *Urodzony w źdźble*, nowy zbiorek Frasika trudno uważać za poważny krok naprzód, świadczący o stałym rozwoju poety. Rozszerzył się w ostatniej książce zakres tematyki, czego dowodem są wiersze takie, jak np. *Pomoc sąsiedzka, Na polach spółdzielczych, Traktorzystka z POM-u, Na rozpoczęcie budowy Kombinatu Nowej Huty, Siłownia II w Jaworznie*, ale o zawartym w tych utworach ładunku poezji wystarczające pojęcie może dać następująca strofa:

Tu miał węglowy płonąc odda ciepło wodzie,
woda zamieni się w parę, jej siła ruszy
turbinę — a generator
dla tysięcy żarówek, dla hut i fabryk prąd
urodzi.
Na razie Jaworzno II produkuje entuzjazm
pracy i radość.
(Siłownia II w Jaworznie)

„Na razie" skłonni jesteśmy uważać taką strofę za mało efektowny literacko kawałek prozy, niepotrzebnie udającej wiersz.

Utwory mające za temat przeobrażanie się rzeczywistości polskiej, rozbudowę przemysłu i socjalizację oraz technizację gospodarki wiejskiej składają się u Frasika z dwu niezbyt ze sobą zharmonizowanych warstw: transparentowych sloganów, jak np.:

O węgiel wołają piece hut,
paleniska, cegielnie, kotłownie —
nowe domy wykwitają z ruin,
budujemy wsie i miasta,
dudni pracą nasz kraj,

i idylliczno-romantycznego poetyzowania:

Szum maszyn budzi rankiem ptasie gniazda,
motor zadymił drogę, znikł,
auto mleczarni, gdy odjeżdża do miasta,
jest jak zwoływanie wilg.
(Oba cytaty z wiersza *1 Maja*)

Kiedy górę bierze hasełkowe opiewalstwo, otrzymujemy wiersze jakby chemicznie oczyszczone z poezji *(Na rozpoczęcie budowy Kombinatu Nowa Huta, Siłownia II w Jaworznie)*; kiedy silniej zabrzmi ton liryczny, motywy polityczne, społeczne, ekonomiczne i techniczne schodzą do roli pretekstu tematycznego. W wierszu *Na polach spółdzielczych* czytamy o zimie, która była długa i „miała serce jak kamień", o zaskoczonych przez zamieć bocianach i czajkach, o rośnym świcie, kląskających ptakach, zajączku i falującym morzu łanów. Do rzeczownika „łany" dodaje jednak poeta przymiotnik „spółdzielcze" oraz informuje nas, że wierzby w owej spółdzielczej wsi, skoro tylko ujrzą literata, szumią mu: „Przyjacielu! Nowym czasom nam żyć i śpiewać...". W nurtach dość literackiej poetyczności rozmazują się problematy, wsiąkają w idylliczną baśń o „wiecznej wsi": traktorzysta, który przerwawszy pracę „pogłaskał maszynę jak wojak, gdy u płotu konia uwiąże młody", zapatrzył się w oczy podającej mu wodę dziewczyny, niczym niegdysiejszy ułan z obrazka *Ułan i dziewczyna (Spotkanie u studni)*; traktor wjeżdżający do wsi, w której opi-

sie nie wychodzi Frasik poza rekwizyty z czasów Lenartowicza (jaskółki, bydło na „zielonej runi", „warkocz wierzb jak struny skrzypiec", skowrończe gniazda, kwiląca czajka), choć to niby — jak zapewnia poeta — „wiezie nowe dzieje", już przeobraził się także w rekwizyt poetycki, nowy wprawdzie, ale tylko dodany do starych *(Nasza wiosna)*.

Pisząc swego czasu o *Urodzonym w źdźble* dałem wyraz obawie, że Frasik może pozostać w literaturze jako *homo unius libri*. *Ziemia kwitnie* obawy te, niestety, potwierdza. Najlepsze wiersze ostatniego zbiorku stanowią nawiązanie do poprzedniego tomu. Są może klarowniejsze poetycko, bardziej dojrzałe i czyste, ale rozwijają jedynie i doprowadzają do perfekcji dawną, znaną nam już z wcześniejszych wierszy Frasika metodę poetyckiego przedstawienia:

Harmonijką koń ogrywany
szorstką trawą co chwila prycha —
jałowiec na urwisku usycha,
wrony okrakują dzień zziajane.
[. . . . . .]

Nim i mnie te rzeczy śpiewne wzruszą,
zagrodo pod cieniem wzgórz, bądź zdrowa.
Pod cieniem przetykanym siąść, pod gruszą—
a słońce się chyli. Za Rosochatkę się chowa.
(Za Rosochatką)

Znów ten czuły, serdeczny, ujmujący prostotą i bezpośredniością, ale beznadziejnie zagubiony we wspominalstwie i subiektywizmie liryzm pozaczasowego trwania w krajobrazie wsi, widzianym według ustalonego kanonu poetycko-„zgrzebnej" idylli. Od skostnienia ratuje poezję Frasika autentyczność stanowiących jej materiał doświadczeń. Ta autocharakterystyka, jaką daje poeta w otwierającej zbiorek *Ziemi wczorajszej*, jest naprawdę trafna i doskonale ujmująca typ oraz zakres jego twórczości. Dawna wieś, wieś z czasów jego własnej młodości, stanowi rzeczywiście tę jedyną ojczyznę liryki Frasika:

Kto jak ja zna ciężar pługa
i zapach ziemi, orną pieśń?
moja znojem uchodzona wieś
jak łza jest, jak odlot, jak dymu smuga.
(Dawne)

„Komu przekażę tę luteńkę, która śpiewa chłopskie ręce", zapytuje w wierszu *Do córki*. To *deminutivum* „luteńka" jest w tym wypadku jak najbardziej na miejscu: określa ono zarazem skromność poezji Frasika („śpiew maleńkich rzeczy", jak mówi on sam w swojej poprzedniej książce) oraz jej ton stylizatorski, wynikający z faktu, że liryka ta czerpie swój materiał przede wszystkim z minionego, zapadłego w niepowrotną dawność okresu dziejów wsi polskiej, z kraju przeszłości:

Wtedy były tylko spracowane ręce matki
i ojca wzrok łagodny i bystry —
pościel schnąca na płocie u sąsiadki,
a nad nami bezmiar nieba ogromny i czysty.

Tam, gdy czasem polny zaglądnie wiatr,
razem z wilgą na gruszy siada
i gruszy starej, wzruszonej serce drga,
a z gałązek drobniutka kora i liść opada.

. . . . . .

Pomnę, pociąg daleki odjeżdża dysząc,
i do siostry mojej zmarłej młodo
w kraj dzieciństwa wspomnienia wiodą:
— ten kraj liryką już tylko jest. I ciszą.
(Zegary)

Jeśli pominiemy te wiersze, w których poeta próbował włączyć się (bezskutecznie zresztą) w chór poetów-propagandystów, to stwierdzić trzeba, że jego „luteńka" rozbrzmiewa tonem czystym i własnym. Można spierać się o rangę tej liryki, ale przyznać trzeba, że wyraża ona samodzielną, własnymi drogami chodzącą indywidualność twórczą.

Bieda w tym, że indywidualność ta chadza niemal wyłącznie ścieżkami i miedzami idyllicznej „wiecznej wsi", drożynami wspomnień, baśniowymi wirydarzami sielanki. Przyszłość talentu Frasika zależy od tego, czy zdoła on rozszerzyć skalę swej tematyki i problematyki, unowocześnić swoją postawę poetycką. Jeśli nie zdoła tego dokonać, następna jego książka może już stać się zbiorem plagiatów popełnianych na sobie samym.

Stefan Lichański

FELIETONY DO PODUSZKI

Leszek Herdegen: *Zadania domowe*. Kraków 1956. Wydawnictwo Literackie; str. 169 i 3 nlb.

I

Zadania domowe Leszka Herdegena należą do wypowiedzi krytyczno-literackich najlżejszego kalibru. Bynajmniej nie z tego powodu, że zagadnienia podejmowane przez autora nadają się na cel dla lekkiej broni, przeciwnie — porusza on i próbuje rozwiązywać sprawy, z którymi i najcięższe haubice nie mogły sobie — jak dotychczas — poradzić, ale głównie dlatego, że wybierając pokaźne i dobrze ufortyfikowane obiekty strzela do nich z pistolecika przypominającego dziecinną zabawkę. A zatem nie waga tematów decyduje o małym kalibrze prac Herdegena, lecz sposób ich ujęcia, intelektualna zawartość rozwiązań, felietonowa niefrasobliwość w ferowaniu rozstrzygnięć i stawianiu diagnoz.

Charakter *Zadań domowych* wyjaśnia zresztą sam autor pisząc w słowie wstępnym, iż są one „notatnikiem felietonisty, który lubi pisarzy i ich książki i zapisuje swoje wrażenia po lekturze — bezpośrednio «tak, jak się mówi» — w piśmie codziennym czy literackim". Wedle jego własnych słów nie jest to książka ani uczona, ani mądra. Że nie uczona — na to zgoda. I wbrew Herdegenowi nie twierdziłbym bynajmniej, iż brak tej właściwości wyróżnia jego artykuły spośród enuncjacji innych krytyków. Ale chyba tylko fałszywa skromność doprowadziła autora do drugiego zastrzeżenia. Gdyby nawet tak było, jak twierdzi, to nie sądzę, aby należało się do tego beztrosko przyznawać. Nie przerażajmy się jednak — to tylko jeden ze swoistych sposobów kokietowania czytelnika swoją przekorą, rzekomą „innością" wypowiadanych sądów, niewiedzą i naiwnością. Chwyt to równie stary, jak stara jest, fikcyjna zresztą, antynomia krytyki literackiej opartej na założeniach metody naukowej i krytyki niejako samorodnej, uwolnionej od balastu naukowości i „uczoności", co w przekonaniu niektórych wystarcza, by zaliczyć ją do dziedziny literatury artystycznej. A więc antynomia, która w ostatecznej konsekwencji prowadzi do wadliwie postawionego pytania o naturę krytyki: czymże jest — literaturą czy nauką. Fałszywy ten dylemat wystąpił w pełnej okazałości i ostrości w epoce młodopolskiej, gdzie wzbogacony został o jeszcze jedno przeciwstawienie obiektywności i subiektywizmu w sądach krytyczno-literackich. Dzisiaj pojawia się także niejednokrotnie, oczywiście w formie daleko łagodniejszej, choć przyczyny tego zjawiska zarówno dziś, jak i przed laty pięćdziesięciu są pokrewne. We współczesnej krytyce literackiej, a przynajmniej w dominującym ilościowo jej odłamie, daje się zauważyć lenistwo myślowe, niechęć do intelektualnej komplikacji problemów, komplikacji, która byłaby rzeczywistym refleksem wewnętrznej zawiłości problemów pisarskich. Niechęć ta może przybierać kształt dwojaki: albo — jak do niedawna — znajduje oparcie w apriorycznych, dedukowanych z okolicznościowych przemówień dostojników dogmatach estetycznych, które zwalniają krytyka od obowiązku samodzielności, narzucając mu tylko zadanie każdorazowego „uterenowienia" tez ogólnych i bezspornych; albo — z drugiej strony — aintelektualne ciągoty prowadzą wprost do impresjonizmu, do absolutnej dowolności, zagubienia sprawdzalnych kryteriów wartościowania, do rezygnacji z wszelkiej dyscypliny, dającej się uzasadnić w sposób naukowo poprawny. W tych warunkach, gdy aintelektualizm — w różnorodnych postaciach — stał się jedną z istotniejszych właściwości postawy krytyka, musiało nabrać nowych rumieńców stare przeciwstawienie krytyki literackiej „uczonej" (czytaj: mającej ambicje wyjaśniania rzeczy zawiłych) oraz krytyki, która w swoich założeniach pragnie być zaprzeczeniem tamtej.

Daleki jestem od przypisywania autorowi *Zadań domowych* aintelektualnych założeń. Postawa jego z pewnością nie ma tego zaplecza, o którym wyżej mówiłem. Herdegen wyraźnie mruży oko, kiedy pisze, że świadomie niewielkie sobie stawia zadania, że nie ma ambicji pisać o sprawach zasadniczych (w istocie próbuje o nich mówić co krok), że ot tak po prostu, na „chłopski rozum" chce wymierzać sprawiedliwość literaturze i pisarzom.

Aintelektualizm *Zadań domowych* jest tylko ubiorem, jaki przywdziewa autor, przekonany niczym strojnisia, że wybierając go, tym silniej skupi na sobie uwagę i zainteresowanie. Strój, który takim celom ma służyć, musi być w pewien sposób ekscentryczny, jaskrawo wyodrębniać się z bezbarwnego tła innych. Czy kostium Herdegena wyróżnia się? Albo inaczej: z jakiej materii jest skrojony? Wydaje mi się, iż jest on nieodłącznym elementem konwencji felietonowej. „Antyuczoność" postawy autora *Zadań domowych* wynika zatem nie tyle z przeciwstawienia się krytyce reprezentującej ambicje bardziej pryncypialne, ile z podjęcia takiego gatunku wypowiedzi krytyczno-literackiej, którego owa „antyuczoność" jest składnikiem niezbędnym i koniecznym. Proszę mi wskazać krytyka-felietonistę, który przeoczyłby okazję do porachunków z „poważną" krytyką literacką. Początek tej konwencji pisarskiej dał u nas Boy, a imię jego mniej lub bardziej utalentowanych następców jest legion.

Konwencja felietonowa z wszystkimi składającymi się na nią elementami — pozą naiwności, sceptycyzmem wobec teorii, pogardliwym stosunkiem do poważnej i nudnej zawiłości roztrząsań krytyczno-literackich — wyznacza ciężar gatunkowy artykułów Herdegena. Mało powiedzieć, że wyznacza, ona — w przekonaniu autora — sprawia, że artykuły te są, jak pisze, „odmienne od tych, jakie w latach ostatnich napisali nasi krytycy". Czy są odmienne? Formalnie na pewno tak. Ale czy są odrębne w swych głębszych pokładach myślowych? To pytanie jest bardziej kłopotliwe, choć odpowiedź na nie dotyczy sedna kwestii. Najpierw wyjaśnienie. Artykuły Herdegena, współtworzące omawianą tu książkę, powstawały w rozpiętości kilku lat. Najstarszy z nich *(Cztery notatki z roku 1952)* pochodzi z roku 1952, ostatni (omówienie opowiadania *Na wsi wesele* Dąbrowskiej) nosi datę stycznia 1956. Najwięcej felietonów — o czym świadczą ich daty — powstało w latach 1954—1955. Był to okres, kiedy coraz dalej posuwało się bankructwo krytyki dogmatycznej. Gdy z jaskrawą oczywistością wystąpił fałsz apriorycznych teorii estetycznych, pozornie racjonalnych, w rzeczywistości głęboko idealistycznych, które, przekształcone w normy literackie, zadawały gwałt nie tylko wyobraźni pisarskiej, ale również zdrowemu rozsądkowi krytyków. W tej sytuacji można było zaobserwować uwiąd twórczości krytyczno-literackiej, po prostu zniknęła ona w pewnym okresie całkowicie z kolumn czasopism literackich. Fakt jej zniknięcia był z pewnością wyrazem votum nieufności wobec kanonów estetyki propagowanej poprzednio. Tylko że zamiast podjąć merytoryczną i metodologiczną dyskusję z tymi kanonami, przeciwstawić dawnej aintelektualnej krytyce inny typ problematyki literackiej, przestano w ogóle pisać. Przepraszam, nie wszyscy przestali. Niektórzy chcieli zacząć pisać „inaczej". Należy do nich Herdegen, który manifestował tę chęć swymi felietonami na łamach *„Życia Literackiego"*. Owo „inaczej" sprowadzało się tu do rezygnacji z dogmatycznie pojmowanego normatywizmu na rzecz silniej akcentowanej osobistej postawy krytyka wobec omawianych zagadnień. Ale tylko do tego. Herdegen bowiem, jak się rzekło, podejmuje taki rodzaj wypowiedzi, który ze względu na swoje ograniczone możliwości poznawcze nie jest w stanie służyć poglądom bardziej złożonym, nie może zatem odgrywać pierwszoplanowej roli w kształtowaniu estetyki literackiej. Ostatecznie trzeba powiedzieć jasno, że felieton krytyczny czy recenzja — choć niesposób zaprzeczyć ich znaczeniu — nie stanowią przecież głównego nurtu działalności krytycznej. Po prostu dlatego, że brak im teoretycznego rozmachu, że nie dają pola dla rozważania problemów z „wyższego piętra" estetyki. A już nade wszystko dotyczy to felietonu, jaki z zamiłowaniem uprawia Herdegen. Felietonu, który — zgodnie z pewną konwencją — chce być przekorny, wojowniczy, świadomie „antyuczony", naiwny, a w którym ornament niejednokrotnie przeważa nad treścią. W takim ujęciu nie ma miejsca na problemy ani na komplikację. W miejsce aintelektualizmu krytyki apriorycznej autor wysuwa aintelektualizm będący właściwością konwencji felietonowej. Na innej drodze osiąga ten sam poziom teoretyczny, jaki reprezentowała krytyka stwarzająca — przy pomocy paru ogólników — pozory racjonalnego systemu. Poziom — to nie znaczy równoznaczność rozwiązań merytorycznych. Chodzi o stopień przydatności narzędzi krytycznych w analizie problemów literackich. A przydatność meto-

dy felietonowej Herdegena, jego przyjemnych zresztą i błyskotliwych zapisków nie przewyższa bynajmniej metody, powiedzmy, Grzegorza Lasoty. Kryteria estetyczne autora *Zadań domowych* są w równym stopniu mało uchwytne i precyzyjne, jak tamte — wprawdzie wyraziste — były fałszywe. Z tym, że Herdegen wznosi się ponad ówczesną przeciętność poziomem kunsztu pisarskiego.

Znów znajdujemy się na marginesach tego, co chciałoby się nazwać prawdziwą krytyką literacką.

Być może niepotrzebnie obudowuję felietony Herdegena rusztowaniami zastrzeżeń teoretycznych. Wydaje mi się jednak, że ta — jak najbardziej do czytania — książeczka posiada znaczenie szersze od tego, jakie przypisuje jej sam autor. Herdegen był bowiem w pewnym okresie jednym z bardzo niewielu krytyków, którzy w ogóle pisali, a *Zadania domowe* są jedyną książką, jaka dokumentuje, że w latach 1954—1955 krytyka literacka tliła się jeszcze gdzieniegdzie. Ta swoista reprezentatywność zbioru oraz fakt, że stanowi on ilościowo poważną część (naprawdę!) całej ówczesnej produkcji krytyczno-literackiej, zmusza do oceny może nawet nie bardzo dopasowanej do jego istotnej doniosłości. Trudno — felietony Herdegena żyją wszystkie prawem raka, który znalazł się na bezrybiu.

II

Na kartach *Zadań domowych* często pojawiają się postulaty stawiane współczesnej krytyce literackiej. Świadczą one, że Herdegen chciałby jednak posiadać jakiś program, że zdane na przypadek wydawniczy recenzje pragnie podporządkować jakimś szerszym celom. Autor niejednokrotnie pisze o wartościach krytyki postulującej, polemicznej, ambitnej, bijącej się o określone ideały i ich kształt artystyczny. Pisze zatem o krytyce odważnej, oryginalnej, posiadającej — jakby powiedział Irzykowski — jakieś własne rezerwy myślowe. Ale to nie wszystko: znaczenie owych własnych rezerw myślowych krytyka widzi w tym, że współuczestniczą one w modelowaniu kształtu literatury. Herdegen podkreśla to szczególnie, omawiając felietony teatralne Kotta. Rola krytyka jest wedle niego rolą czynną i to nie tylko w zakresie budowy wzorca współczesnego teatru ale także w dziedzinie konkretnych rozstrzygnięć reżyserskich. Te — i podobne im — motywy myślowe pojawiają się zresztą w wielu artykułach Herdegena, są mu zatem szczególnie bliskie, być może wiążą się z jego naturalnym temperamentem krytycznym. Być może. Powie ktoś: nic w tych postulatach nowego. W istocie nie są one rewelacyjne. Ale w zakresie założeń tak ogólnych trudno o nowość i rewelacyjność. Właściwości te pojawiają się dopiero wówczas, gdy założenia ogólne, program działania, poczynają wyznaczać sens konkretnych rozwiązań i propozycji. Herdegen nie wychodzi jednak poza ramy postulatów stawianych krytyce, a więc także skierowanych we własnym kierunku, w tę niższą, ale przecież decydującą w działalności krytyka literackiego, sferę. Dlatego właśnie akcentowałem owo „być może". Nic bowiem nie można powiedzieć bliższego o postawie i umiejętnościach krytyka, który niejako mimochodem daje wyraz wysokim ambicjom, a w toku roztrząsań analitycznych, dotyczących poszczególnych dzieł i problemów, gubi te racje nadrzędne.

Widzę w felietonach Herdegena jakąś niewspółmierność, rozziew, pomiędzy wypowiadanymi ambicjami a wartością dociekań nad konkretnymi sprawami. Zawsze można powiedzieć — sądzę, iż w tym wypadku słusznie — że działa tu filtr felietonu, że formie, w której częstokroć na plan pierwszy wysuwa się atrakcyjność podania materiału, trzeba spłacić określony haracz. Że haracz ten oznacza rezygnację z ambicji intelektualnych, z obowiązku wierności szerszym założeniom. Ale po co w takim razie dawać tym założeniom wyraz? Z tych właśnie względów chciałbym — mówiąc językiem sprawozdawców teatralnych — zobaczyć Herdegena w jakiejś niefelietonowej wypowiedzi krytycznej. Żeby go po prostu sprawdzić .

Artykuły pomieszczone w *Zadaniach domowych* są — a wynika to z ich recenzyjnej natury — bardzo różnorodne tematycznie. Nie tylko w tym sensie, że omawiają różne przecież książki, ale także w tym, że nie spaja ich żadna podskórna więź, sprowadzająca ową wielość tematów do jakichś problemów głównych. Nie dostrzegam u Herdegena

żadnej „manii prześladowczej", powracających uporczywie myśli, które zawsze — moim zdaniem — decydują o indywidualnym obliczu krytyka. Tu wszystko rozwija się od przypadku do przypadku. Nie trzeba szukać żadnych nici wiążących myśli autora, niczego drążyć ani dociekać. Dlatego lektura *Zadań domowych* jest tak łatwa. Zawartość intelektualna felietonów Herdegena tkwi w pokładach zewnętrznych. Problemy wyrastają autorowi pod piórem, nie są elementem jakiejś szerszej koncepcji. Rodzą się z namysłu nad białą kartką papieru. Stąd nierzadko wyskoczy spod pióra jakiś kapitalny problem, nieoczekiwane i świeże skojarzenie, zaskakujący dowcip. Ale zaduma nad arkuszem papieru może rodzić także rzeczy płytkie i nieodkrywcze. Zresztą jest to nieuniknione: impresyjność felietonu, brak jakichś względnie trwałych rygorów myślowych zdają krytyka wyłącznie na łaskę i niełaskę aktualnej dyspozycji twórczej. A ta — jak wiadomo — nie zawsze chce żyć w zgodzie z koniecznością systematycznego i terminowego pisania o książkach.

Artykuły Herdegena przynoszą echa wielu — dziś już odległych — kampanii krytycznych. A więc spór o schematyzm, o nowego bohatera, o epicki kształt współczesności, o wartości liryki. Autor próbuje zająć w tych sporach jakieś własne i odrębne stanowisko. W najlepszych pracach udaje mu się to z pewnością. Do owych najlepszych zaliczam szkic o *Głosach w ciemności* Stryjkowskiego, o *Czasie nieutraconym* Lema, o Szaniawskim. Szczególnie znamienna jest — napisana w roku 1954 — ocena *Obywateli* Brandysa. Herdegen, jako jedyny — wśród chóru entuzjastycznych głosów — wskazał na słabości książki. Nie jest ważne to, że obecnie oceniamy ją wedle innych kryteriów, że widzimy w niej świadectwo fałszywych koncepcji ideowo-artystycznych realizmu socjalistycznego, ważne jest, że Herdegen umiał — w ograniczony może sposób — dostrzec zjawiska, które czynią z tej powieści powierzchowny i mijający się z istotnymi napięciami moralnymi współczesności obraz naszych czasów. Tu należy mu przyklasnąć i przyznać wartość jego intuicji.

Myśli odkrywcze i nowe sąsiadują na kartach *Zadań domowych* ze spostrzeżeniami niesamodzielnymi, prawdami oczywistymi (np. że utwór poetycki nie może być wierszowanym sloganem politycznym), które po wielekroć i na różne sposoby roztrząsano, dając zawsze jednomyślne i zgodne odpowiedzi.

Te wszystkie sądy, zarówno indywidualne, jak i te będące niemal własnością powszechną, znajdują sobie miejsce w książce Herdegena na prawach dowolnie złożonych elementów mozaiki. Na próżno siliłby się kto zbudować z nich jakąś koncepcję współczesności literackiej lub chociaż kryteriów oceny pisarstwa. Nic z tych rzeczy, jak mówi pan Wątróbka. Ale nie zgłaszam o to pretensji.

III

Nie zgłaszam zaś pretensji dlatego, ponieważ czytałem felietony Herdegena z rzetelną przyjemnością. Można je czytać, kiedy jest się zmęczonym, gdy brak cierpliwości i ochoty, by śledzić zawiłe meandry „uczonych" roztrząsań a jednocześnie chce się czytać nie literaturę, ale właśnie „coś o literaturze". *Zadania domowe* w swoim zakresie, podobnie jak powieść rozrywkowa w swoim, są doskonałą lekturą do poduszki. Herdegen posiadł — rzadką w naszej krytyce literackiej — umiejętność ciekawego pisania. Potrafi budować felieton i nadać mu wyraźnie indywidualne oblicze stylistyczne. Umie posłużyć się dygresją, anegdotą, w odpowiednim momencie dowcipem. Formuje całość wedle ukrytych rygorów eseju. W ogóle podejrzewam — jeśli tak można powiedzieć — że Herdegen byłby dobrym eseistą. Najlepsze z jego prac (np. o Szaniawskim czy o *Czasie nieutraconym* Lema) są wyraźnie zaczynem większej formy, są esejem w miniaturze. Lektura *Zadań domowych* przypomniała mi słowa poety o potrzebie wielu strun. Istotnie wiele ich potrzeba w naszej krytyce, o literaturze bowiem trzeba mówić na różny sposób. W zespole innych strun na pewno jest miejsce na strunę felietonową. Ale podkreślam — w zespole innych; sam felieton nigdy nie wypełni zapotrzebowania na krytykę literacką. Tak jak nie jest go w stanie wypełnić książka Herdegena.

Janusz Sławiński

LITERATURA Z POGRANICZA

Maciej Słomczyński: *Opowiadania*. Warszawa 1956. „Iskry"; str. 296.

W *Opowiadaniach* Słomczyńskiego rozróżniamy najwyraźniej dwie odrębne grupy utworów. Pisał kiedyś Andrzej Kijowski w *„Nowej Kulturze"*, że literaturze naszej obmierzły slogany schematyzmu, zawraca więc ona ku irracjonalizmowi. Wydaje się, że książka Słomczyńskiego z powodzeniem ilustruje ten proces.

Niewątpliwie razi nas stereotypowość niektórych utworów: Słomczyński nie wychodzi tu poza przyjęty układ sytuacyj, trzyma na smyczy swych bohaterów, żeby czasami nie chybnęli w bok, myśli za nich — nieustępliwie realizuje postawioną tezę socjologiczno-polityczną, bez względu na żałosne niekiedy konsekwencje. Zakłada dajmy na to: spekulant — szkodnikiem społecznym; likwidujcie szkodnika. Koniec. I Toporski likwiduje szkodnika, mimo że jest nim żona przyjaciela, że się w niej trochę durzy, że przyjmuje od niej tęgie zakąski z jednym głębszym (*Opowiadanie o pięknym szkodniku*). Ale cóż ma zrobić? Pan każe, sługa musi. Ideologia przede wszystkim. Cierpi na tym realizm: rzeczywistość ulega karykaturze, logika jest mało przekonywająca, fabuła schodzi do roli podporządkowanej „urzędowym" założeniom.

A przy tym jakiś przesadny deklaratywizm. Manifest mimo wszystko ma w sobie dużo ogólnikowości. Nic więc dziwnego, że postaci roztapiają się w plakatowym symbolizmie; wypatroszone z osobistych cech i zawarte w oficjalnej mowie, myśleniu, gestykulacji i działaniu, wyglądają jak manekiny, którym od początku do końca jest wszystko jedno. Efekt przeciwdziała intencji autora. Młody Hiszpan, Enrique, z *Opowiadania o dalekiej drodze* — to klasyczny przykład tego nieporozumienia. Jest on na pewno uogólnioną reklamą berlińskiego Festiwalu Młodzieży (o to autorowi chodziło), lecz w żadnym wypadku tym przeciętnym chłopcem, któremu wojna, niszcząc rodzinę, jednocześnie wskazała drogę przeciwdziałania na przyszłość podobnym katastrofom (choć i o to autorowi chodziło). Co prawda autor próbuje psychologizować. Ale cóż z tego, kiedy finał jest zaplanowany i zwykle z góry wiadomy.

Figuralność postaci pochodzi i stąd, że Słomczyński wartość człowieka odczytuje wyłącznie na podstawie przesłanek socjologicznych. A więc ilość mórg, sutanna i tym podobne przypadłości kwalifikują jednoznacznie jego postawę moralną. I psychologizacja jest w zasadzie pseudopsychologizacją, która nie wykracza poza dobre chęci. Nie rozumiem, dlaczego np. Bratek z *Opowiadania o podmokłych łąkach*, pijus i łajdus, który nie zagrzał długo miejsca przy żadnej pracy, ma się kardynalnie poprawić po przystąpieniu do spółdzielni produkcyjnej, w co wierzy on sam i spółdzielcy, i autor. Osobiście wątpię. Cóż nas bowiem upoważnia do takiego przekonania? Chyba tylko autorskie słowo honoru. I po co ten tani optymizm, który przecież ma tę wadę, że działa wspak. Mało prawdopodobne jest również, aby uraz Tomka Zięby do demokracji ludowej, powstały na tle śmierci ojca-dywersanta, dał się wyleczyć rowerem, podarowanym mu za przodownictwo w pracy (*Opowiadanie o nieposłusznym synu*). Słomczyński poważne nieraz problemy rozstrzyga z dziennikarską wprost łatwością i jednoznacznie.

W manifestowaniu swej postawy autor *Opowiadań* jest bezkompromisowy, zbyt zdecydowany, często propagandowy. Wskutek tego niektóre utwory schodzą do roli prozy okolicznościowej, wyraźnie umiejscowionej w historii, czytelnej przy pomocy komentarza historycznego. Chociażby opowiadania pt. *Plakat 1953*. Przesadny aktualizm jest niebezpieczny dla literatury: obarcza ją dodatkową funkcją, ogranicza jej artystyczne możliwości. Czas nieubłaganie wyniszcza jej ekspresję. Tymczasem utwory Słomczyńskiego mają ten doraźny aspekt. Ot, berliński Festiwal Młodzieży, wychowawcza rola SP, działalność obcej agentury itd., itd. *Nihil novi*. Literatura schematyzmu na tej tematyce zjadła zęby. Sęk jednak w tym, że aktualizm *Opowiadań* w konsekwencjach jest tradycjonalny. Tu brak jakichś aspiracji nawet w podchwyceniu, powiedzmy, takich czy innych niuansów problematyki schematyzmu, nowej wa-

loryzacji pewnych zjawisk, chociażby krytycyzmu, jeśli nie można inaczej.

I jeszcze jedno. Rzeczywistość fabularna niekiedy wymyka się autorowi z rąk, traci on nad nią panowanie, selekcja materiału jest mało przemyślana. Po cóż Enrique'owi trzeba było kłaść aż tyle niepotrzebnych kłód pod nogi, żeby ukazać jego pacyfistyczną pasję. Ale to nagromadzenie materiału jest właśnie wynikiem powątpiewania pisarza w dostateczną wymowę beletryzowanej tezy. Stąd również mankamenty strukturalne, brak zwartości, jednolitej atmosfery: obok obrazów zdecydowanych, hardych, scenki z łezką w oku, wysublimowany z naturalności sentymentalizm i do tego mało przydatny funkcyjnie. A przy tym jakieś silenie się na oryginalne porównania, eksperymenty, które w efekcie dają fałszywe asocjacje, dziwaczne niekiedy, innym razem patetyczne. Słowem, dużo zdecydowania ideologicznego, a mało swobody artystycznej.

Nie wiem, czy to był wynik braku doświadczenia pisarskiego, czy presji ogólnych tendencji naszej literatury w minionym okresie, bo jakkolwiek razi nas schematyzm *Opowiadań:* łatwizny, skróty, uproszczenia i tendencyjność, i deklaratywizm — to w tym samym zbiorku znajdujemy coś więcej niż schematyczną manierę: znajdujemy utwory, które są wyłamaniem się pisarza z socrealistycznych przepisów. I jest w nich przynajmniej próba twórczego ryzyka, jest metafora. Na przykład *Żart Nibelungów*, a właściwie kulminacyjna scena, w której pilot niemieckiego samolotu pasażerskiego zakpił sobie z Żydówki. Sytuacja rozgrywa się w samolocie, jest pozornie statyczna. Ale to stanowi znakomity chwyt retardacyjny, który potęguje w istocie napięcie dramatyczne tej sceny. Finał jest świadomie odciągany. Niewątpliwie błyskotliwy trick. Nie o to zresztą chodzi. W tej symbolicznej scenie uogólnił Słomczyński tragedię żydowską. Kondensacja istotnych dla tego problemu treści w konkretnym, pozornie żartobliwym zdarzeniu nadała mu metaforyczny sens. Efekt jest tym pełniejszy, że metafora ta występuje w roli pointy, pointy nieoczekiwanej, nie uwarunkowanej dotychczasowym biegiem akcji. Jej związek z wypadkami opowiadania jest raczej konstruktywny aniżeli logiczny, raczej przypadkowy. Tak jest w *Żarcie Nibelungów*, tak jest i w *Muzie*. Metafora występuje więc na tle jakiegoś kontekstu fabularnego jako zaskakująca dygresja, wmontowana nagle w akcję, lub jako nowy wątek, który staje się nurtem opowiadania — lecz zawsze syntetyzuje problematykę, metaforyzuje i uogólnia konkretną treść.

Te formalne eksperymenty świadczą o wielowarstwowej konstrukcji utworów, o hierarchicznym ustawianiu płaszczyzn fabularnych, a układ tych wariacji — o przezwyciężeniu schematycznej ortodoksji i twórczych poszukiwaniach pisarza.

Najbardziej ryzykownym zamierzeniem artystycznym Słomczyńskiego jest niewątpliwie *Muza*. Najwyraźniej przecinają się tu zasadnicze elementy postawy autora, rozrzucone i po innych opowiadaniach. Nie wiem tylko, czy motto jest przy nim konieczne. Zbytnia „mottologia" równa się „łopatologii". I bez tego wiemy, że utwór jest groteską. Mr Brandon, właściciel hotelu Victoria, człowiek, który czerpał sadystyczną rozkosz z poniżenia poddanych, który nie kochał nikogo i nigdy, który swoich spekulacji finansowych nie waha się oprzeć nawet na czyjejś śmierci (Chińczyk Lee) — najwznioślejszą miłością kocha swą nałożnicę, Dianę Katarzynę Morreno. A więc paradoks psychologiczny. Tak, groteska lubuje się w paradoksach, w przypadkowym wiązaniu zdarzeń, w nieprawdopodobnych skojarzeniach. Jest z pozoru alogiczna, lecz dzięki temu staje się kompozycją metaforyczną. I *Muza* Słomczyńskiego jest zbyt ogólną przenośnią, by jej sens można odnieść do społecznych treści kapitalizmu, co sugeruje lokalizacja akcji i „dekoracje". Tu chodzi o coś innego: o wyraz osobistej postawy światopoglądowej autora. Od manifestacyjnej aprobaty problematyki społeczno-politycznej przechodzi tu pisarz na pozycje wyrafinowanego indywidualizmu. Pesymizm i zwątpienie stają się głównymi atrybutami tej postawy. Jakaś koncepcja przypadkowego układania się losów ludzkich, życiowej impotencji człowieka, i wreszcie towarzyszący temu niepokój wskutek zdania sobie sprawy z niepewności naszej egzystencji. Można się oczywiście z tym zgadzać lub nie. Faktem jest jednak, że dla wyrażenia własnego stanowiska poszukuje pisarz i odpowiedniej formy artystycznej. W *Muzie* sam dobór groteskowej kompozycji, przez swe

strukturalne walory, wyraża już w pewnym stopniu przekonanie autora o decydującej roli przypadku w życiu człowieka. „ŚMIERĆ OJCA WIELKIM LOSEM NA LOTERII ŻYCIA DZIECI!!!" — taki obrót przybiera niespodziewana śmierć Chińczyka Lee w oczach prezydenta Brandona, którego z kolei spotka podobny wypadek. I nie przekona nas Słomczyński, że to jest tylko „PIĘKNY GEST PRAWDZIWEJ DEMOKRACJI". Ta polityczna asekuracja, jako pozostałość schematyzmu, ginie w całokształcie wymowy utworu.

„Jedno jest tylko pewne w życiu — śmierć..." — mówi doktor Olafsson, specjalista od rewitalizacji. I Diana Katarzyna Morreno ginie tylko po to, by mr Brandon mógł zrozumieć śmierć Chińczyka Lee, by zniszczyć potentata finansowego mr Brandona. Jest w tym jakaś analogia do ponurych moralitetów średniowiecznych, ale jest i coś więcej: konflikt człowieka, jego wysiłki i próby ustosunkowania się do tego nieubłaganego przeznaczenia. Metaforyczna scena rewitalizacji nieboszczyków, kapitalna w swym chłodnym intelektualizmie, stanowi uogólnienie tego problemu.

Lecz śmierć jest końcowym etapem ogólniejszego problemu — przemijania. „To straszne — mówi Joanna — że ludzie będą patrzyli na to, a mnie już nie będzie" *(Żart Nibelungów)*. I bohaterowie Słomczyńskiego wyglądają niekiedy jak króliki doświadczalne, zarażone obsesją przemijania, zdeterminowani niemożnością realizacji swych pragnień, marzeń — swoją bezsiłą. Nawet prymitywny Łoza z *Opowiadania o niedzielnych pszczołach*, którego trudno by posądzić o jakieś wewnętrzne aspiracje, jest pełen zwichniętych pragnień i celów. To powoduje, że atmosfera staje się nieznośnie smutna, flegmatyczna. Ci ludzie są do siebie podobni: myślą, przeżywają, mało mówią. Brak elektryzujących starć, dialog jest raczej przyzwyczajeniem, tempo statyczne. Konstrukcja pozornie adramatyczna. Ale tylko pozornie. Słomczyński rezygnuje z dramatyczności widowiskowej, ze starć, spięć, kulminacji, na rzecz stanów psychicznych swych bohaterów, na rzecz dramatyzmu psychologicznego.

Problematyka tej części opowiadań posiada kwalifikacje egzystencjalistyczne, jest i tragizm, i pesymizm, i niekiedy akcenty egzystencjalistycznego *savoir vivre*'u. „Rozumny człowiek — stwierdza jedna z postaci — może być wierny tylko sobie. Kazałbym wbijać dzieciom do głowy, że wszystko, co przyjemne, odbywa się cudzym kosztem, a jedyna mądrość — to umieć pozostawić oszukanych w nieświadomości. Wtedy wszyscy są szczęśliwi. A o to przecież chodzi: Żeby wszyscy byli szczęśliwi." A więc pozostają pozory, to jedyna możność przetrwania.

Wartość jednak tych opowiadań leży nie w meritum ich problematyki, lecz w śmiałości podjęcia zagadnień na naszym oficjalnym terenie zakazanych, w konsekwencjach artystycznych takiej postawy. A tu Słomczyński może mówić o pewnych osiągnięciach. Co prawda uderzają nas jeszcze niekiedy chropowatości, jakaś oficjalność języka, niezręczne epitety itp. drobiazgi, ale powściągliwa narracja, klasyczna stylizacja tempa zdarzeń doskonale oddają przygnębiający nastrój utworów, autorską refleksję nad sprawami świata i ludzi. Znakomita jest również technika niektórych scen, gdzie potęgowanie dynamizmu sytuacji odbywa się przy pomocy elementów statycznych (np. scena na statku w *Opowiadaniu o dalekiej drodze)*. Osiąga tu przynajmniej Słomczyński zamierzone efekty, rezygnuje z wypracowanych szablonów — ryzykuje.

Doprawdy, aż dziwna wydaje się rozpiętość tonacji tych utworów zamieszczonych w jednym zbiorku; rozpiętość problematyki od historycznej, zaktualizowanej, do ogólnoludzkiej; różnica postaw autora, od polityczno-społecznej do irracjonalnej. Być może, kryje się w tym proces bankrutowania pewnych wartości. Bo przecież daleka jest droga od hurraoptymizmu i deklaratywizmu do filozofii niepokoju i niepewności. Daty pod utworami wydają się przemawiać również za tym, że o takiej drodze autora *Opowiadań* można istotnie mówić.

Wiesław Myśliwski

ARKANA SZTUKI EDYTORSKIEJ

Konrad Górski: *Sztuka edytorska.* Zarys teorii. Warszawa 1956. Państwowe Wydawnictwo Naukowe; str. 230, 2 nl., 5 tablic.

Renesans podręczników uniwersyteckich, wydawanie ich na wielką skalę przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe jest zjawiskiem ze wszech miar godnym uznania. Studenci wszystkich wydziałów otrzymują coraz nowe publikacje typu podręcznikowego, opracowane metodami nowoczesnymi, podające stan badań w danym przedmiocie doprowadzony do chwil ostatnich.

Nie zaniedbano w tej powodzi wydawniczej nauk humanistycznych. Istnieje już kamień węgielny podręcznika dziejów Polski w postaci „makiety" *Historii Polski,* obejmującej dzieje Polski do roku 1764; mnożą się podręczniki językoznawcze, zwłaszcza z dziedziny slawistyki. Do przeszłości należy już ten okres, gdy nasi językoznawcy uczyli się gramatyki czeskiej, bułgarskiej itp. z podręczników obcych, głównie niemieckich.

Rzecz jasna, że podręczniki przeznaczone dla studentów filologii polskiej — a szczególnie dla historyków literatury — obchodzą nie tylko naukowców i studentów, ale wszystkich miłośników literatury pięknej i badań literackich. Stąd też dyskusja nad podręcznikiem uniwersyteckim historii literatury polskiej — rozpoczęta w *„Pamiętniku Literackim"* — zasługuje na powszechną uwagę, a wydany w bieżącym roku podręcznik edytorstwa pióra Konrada Górskiego — na osobne omówienie.

Potrzeba tej publikacji nie wymaga bliższego uzasadnienia. Kolosalny rozwój wydawnictw literackich i naukowych w Polsce powojennej, olbrzymie plany wydawnicze poszczególnych instytucji, wielkie prace zespołowe prowadzone wokół zbiorowych edycji klasyków (Kochanowski, Krasicki, Fredro, Mickiewicz, Słowacki, Norwid i inni), wzrost liczby serii wydawniczych, wszystko to świadczy, że taki właśnie podręcznik był potrzebą chwili, był zamówieniem nie tylko placówek uniwersyteckich, ale całej zorganizowanej zbiorowości literackiej w Polsce.

Otwierając podręcznik Górskiego, czytamy w pierwszym zdaniu Przedmowy: „Książka niniejsza pomyślana była jako podręcznik dla studentów polonistyki, którzy zamierzają się specjalizować w pracy edytorskiej".

Słowami tymi wskazał autor adres czytelniczy leżący w jego intencji. Czy jednak wskazał ów adres zupełnie dokładnie? Wydaje się, że uczynił to zbyt skromnie. Książka o sztuce edytorskiej powinna być przeczytana przez wszystkich polonistów — zarówno tych, którzy już studia pokończyli i nie pracują w wydawnictwach naukowych, jak i przez wszystkich studentów filologii polskiej bez względu na to, czy zamierzają się poświęcić pracy edytorskiej, czy też nie. Specjalizacja zawodowa nie może prowadzić do zerwania więzów z tymi działami wiedzy polonistycznej, z którymi dany pracownik pozornie nie styka się *ex officio* w swych codziennych zajęciach. Pracownik biblioteki naukowej czy nawet oświatowej, dobrze przygotowany do swego zawodu, powinien rozumieć elementarne zasady naukowego wydawania tekstów, ma przecież bibliotekę kompletować i wskazywać czytelnikowi dobre wydania. I jedno, i drugie wymaga orientacji w sprawach edytorskich.

Jest rzeczą zbędną dodawać, iż nie można wyobrazić sobie dobrego nauczyciela literatury polskiej na stopniu licealnym, który nie bierze odpowiedzialności za tekst podawany młodzieży i nie umie jej wskazać najważniejszych wydań krytycznych bodaj w zakresie wielkich poetów polskich, jak też odpowiednich dla młodzieży serii wydawniczych *.

Krytyk literacki, recenzując ostatnie publikacje z dziedziny poezji, styka się z zagadnieniem edytorskim na każdym kroku. Szerszy zatem powinien być odbiór książki o sztuce edytorskiej, niż przewidywał to autor.

Czy wynika stąd, że mamy do czynienia z książką popularną, nie będącą podręcznikiem uniwersyteckim? Wprost przeciwnie. Zarówno rzetelna wiedza

---

* Jerzy Starnawski: *Polonista licealny wobec zagadnienia tekstów literackich, „Roczniki Humanist."* Tow. Nauk. KUL IV, z. 3.

jednego z naszych najznakomitszych historyków literatury, jak i bogate doświadczenie wieloletniego pedagoga uniwersyteckiego, jego talent pisarski — sprawiły, iż książka Górskiego, która stoi na należytym poziomie naukowym, dostosowana jest do aktualnego stanu badań w omawianym zakresie, przynosi szereg rozwiązań trafnych, szereg reguł cennych dla młodych filologów polskich — może stanowić również pożyteczną i miłą lekturę dla każdego miłośnika zagadnień naukowych, nie mającego nawet uniwersyteckiego przygotowania. Wykład jasny, precyzyjny, podany jest z niesłychaną żywością, z werwą prawdziwą, płynącą ze szczerego umiłowania, a jednocześnie — mimo całego naukowego zaplecza — z prostotą i lekkością. Książka nie tylko interesująca, ale pasjonująca łamigłówkami naukowymi, opowiadanymi w sposób ogromnie żywy, nawet dowcipny.

Przechodząc do scharakteryzowania zawartości książki podkreślić należy, że obrane zagadnienie omówione zostało wszechstronnie i wyczerpująco. Autor zgrupował materiał według trzech zasadniczych części: krytyka tekstu, której poświęcone są rozdziały II — VI, dochodzenie autorstwa, omówione w rozdziale VII, i kształtowanie wydań różnego typu z podrozdziałkiem niejako wyodrębnionym przez autora pt. *Komentarz* — łącznie rozdziały VIII — IX. Wymienione działy poprzedza rozdział *Wiadomości wstępne*, wprowadzający w cały kompleks zagadnień omawianych w książce. Rzecz jasna, iż najważniejsze problemy edytorstwa zostały omówione. Jest to wystarczające *vade mecum*, ale nie przynosi gotowych rozwiązań wszystkich problemów, jakie stanąć mogą przed każdym wydawcą naukowym, filologiem czy edytorem.

Część najważniejsza, poświęcona krytyce tekstu, rozważa kolejno siedem sytuacji mogących się wyłonić przed filologiem, zależnie od tego, czy wydając tekst posiada on jeden druk autentyczny czy kilka, a w dodatku autograf, czy też autograf lub kopie skontrolowane albo nie skontrolowane przez autora, czy wreszcie tekst skażony przez kontaminację. Górski ujawnił w całym podręczniku niezwykły dar tworzenia systematycznych podziałów, grupowania przedmiotów lub zagadnień według jakichś zasad. W kuluarach wydawniczych mówi się już popularnie o „siedmiu wypadkach Górskiego", kwestionując niekiedy słuszność tego podziału. Wysuwane są zastrzeżenia, czy naprawdę jest tych wypadków aż siedem. Być może, iż kiedyś uczony równy Górskiemu wiedzą i doświadczeniem w zakresie edytorstwa naukowego wprowadzi podział nieco inny. Jest to przecież konwencja jedynie, nie obowiązująca, lecz tylko proponowana przez autora dla wygody początkujących wydawców. Wszakże uważne wczytanie się w rozdziały II — VI podręcznika Górskiego upewni nas w przekonaniu, że podziału na siedem wypadków dokonała ręka bardzo subtelna i doświadczona. Zestawienie i wywód towarzyszący mu posiada ogromną siłę przekonywającą.

Zarówno w części centralnej, tj. rozdziałach o krytyce tekstu, jak i w dalszych partiach książki podaje Górski wiele rad i wskazówek. Niektóre z nich potraktować należy jako reguły niezachwiane, nie podlegające żadnym modyfikacjom i zmianom, ale większość to tylko cenne wskazówki, bodźce do rozwiązań trafnych, przewodnik i walna pomoc w pracy żmudnej, koronkowej, długotrwałej.

Autor przytacza (s. 32) słowa francuskiego uczonego, Gustawa Rudlera: „Jedyną i najwyższą zasadą jest to, że tu nie ma zasad".

Czy książka Górskiego jest potwierdzeniem słów Rudlera? — Nie. Sporo przykładów podanych przez Górskiego, przypomnienie sytuacji trudnych i zawiłych z dróg i bezdroży pracy filologa — to świadectwo, że każdy wydawca obowiązany jest pamiętać o tym, iż od niego nie zaczyna się sztuka edytorska. Zagadnienia stojące przed wydawcą były już wielokrotnie rozważane i rozwiązania zdobyte przez poprzedników — nieraz doskonałe, zdumiewające bystrością — mają mu być przynajmniej wskazówką, jeśli nie są regułą i zasadą niewzruszoną.

Materiał przykładowy ogromnie bogaty, dobrany niesłychanie instruktywnie, dostarcza dużo nadzwyczajnie subtelnych rozważań, przydatnych w pracy edytorskiej. Jak stwierdza prof. Górski w przedmowie, „w zakresie literatury polskiej górują liczebnie nad wszystkimi innymi przykłady z doświadczeń edytorskich przy wydawaniu dzieł Mickiewicza i Słowackiego" (s. 6). Jest to zupełnie uzasadnione nie tylko

ze względu na to, że byli to najwięksi, ale i dlatego także, że dzieła ich wydawano najczęściej, dyskutowano poszczególne wydania najdłużej w poczuciu odpowiedzialności za przekazanie narodowi słów poetów największych w redakcji nieskażonej. Nie dodał autor w przedmowie, że po Mickiewiczu i Słowackim najwięcej przykładów zaczerpnął z literatury wieku złotego, szczególnie zaś z tekstów reformacyjnych, a poza tym przykłady dobrane są w sposób prawie wszechstronny, nie tylko z zakresu literatury polskiej. Odpowiada to zainteresowaniom naukowym prof. Górskiego, który obdarzał nas pracami badawczymi z całej literatury polskiej od Reja aż do Kasprowicza, ale przede wszystkim związał swe nazwisko nierozerwalnie z pisarzami okresu Reformacji i z Mickiewiczem.

Na tym doborze materiału przykładowego podręcznik wyszedł znakomicie. O ile bowiem w zakresie badań literackich ta sama metoda może być z powodzeniem stosowana zarówno w pracach poświęconych utworom średniowiecznym jak i najnowszym, o tyle przy wydawaniu tekstów problematyka naukowa jest nieco odrębna, gdy idzie o teksty staropolskie. Brak w literaturze polskiej utworów nastręczających zagadnienia edytorskie tak skomplikowane, jak *Nibelungenlied* czy *Le Roman de la Rose*, by nie cytować już tekstów pisarzy starożytnych.* Stąd też neofilologowie, wydawcy naukowi wszystkich narodów najwięcej nauczyli się od filologów klasycznych a także od mediewistów niemieckich, francuskich i angielskich. Jednak i w zakresie tekstów staropolskich — zwłaszcza średniowiecznych i renesansowych — niejednokrotnie stajemy w pewnym przynajmniej sensie wobec tych problemów, które tyle trosk nastręczają mediewistom i filologom klasycznym. Edytor pracujący nad tekstem nawet XVI-wiecznym musi posługiwać się tymi samymi naukami pomocniczymi, którymi posługuje się filolog klasyczny czy mediewista. Przede wszystkim wchodzi tu w grę paleografia. Nauki pomocnicze edytorstwa, omówione przez Górskiego w pierwszym rozdziale książki (s. 27 — 31), obchodzą wydawcę tekstów staropolskich w większej znacznie mierze niż neofilologa. Stąd też dobór przykładów przede wszystkim z okresu renesansu i romantyzmu gwarantuje, że podręcznik w równej mierze służy filologom mediewistom jak i wydawcom poetów nowszych.

Nadmienić trzeba, że ilustracje w książce Górskiego, nadzwyczaj starannie wykonane, pomyślane zostały i konsekwentnie wmontowane nie jako ozdoba książki, ale jako jej część organiczną. Ilustracje uczą, wzmacniają tezy wypowiedziane słowami autora.

Autor zastrzega się w przedmowie, że książka „nie jest historią polskiego edytorstwa" (s. 7). Jednak fakt, że nauki humanistyczne są naukami historycznymi, spowodował konieczność zamieszczenia rozdziałku zatytułowanego: *Narodziny teorii edytorstwa naukowego i jej rozwój w Polsce*. Rozdziałek ten informuje o najważniejszych wydarzeniach w dziejach polskiego ruchu wydawniczego, wskazując słusznie na przełomowy rok 1884, rok zjazdu im. Jana Kochanowskiego. Przegląd przypomina zarówno najważniejsze wypowiedzi teoretyczne, podkreślając np. trafnie historyczne już tylko dzisiaj znaczenie zjazdowego referatu Romana Pilata, jak również najważniejsze wydawnictwa polskie i edycje krytyczne od r. 1884, słusznie uwydatniając, jak wiele zawdzięczamy pomnikowemu wydaniu *Dzieł* Kochanowskiego, dotąd nie zastąpionemu innym wydaniem naukowym, jak i wydaniu *Dzieł* Mickiewicza dokonanemu przez Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, również jedynemu naukowemu. Prace, którym daleko do doskonałości dziś wymaganej, imponują, gdy patrzy się na nie jako na dzieło sprzed lat siedemdziesięciu czy sześćdziesięciu.

Szkoda tylko, że w szeregu wydawnictw pominięta została seria *Corpus antiquissimorum poëtarum Poloniae Latinorum*.

Zastrzeżenie wywołuje sformułowanie autora, że po wojnie ostatniej „nie pojawiły się na temat edytorstwa naukowego żadne nowe głosy" (s. 26). Zdanie to nie jest zupełnie zgodne z informacjami bibliograficznymi podanymi przez autora na końcu dalszych rozdziałów, np. Pigonia *Spuścizna literacka A. Fredry* (s. 86), Kleinera — *„Zawisza Czarny" Słowackiego. Ustalenie układu dzieła* (s. 116), zbiorowa praca pt. *Z badań nad literaturą staropolską* (s. 196). A dałoby się przytoczyć rozprawy nie wspomniane w książce Górskiego, np. Tadeusza

* Por. s. 122—123 książki Górskiego.

Ulewicza — *Jak wydawać poetów doby Renesansu?* („*Pam. Lit.*" 1954, z. 2). Skoro bibliografia pod poszczególnymi rozdziałami podaje także — i słusznie — obszerne recenzje wydań klasyków, przynoszące niejedną ważną tezę w zakresie edytorstwa (s. 35 Kleinera *Układ i tekst dzieł Słowackiego*), należało wspomnieć w bibliografii o pracach: Kleinera — *Wydanie narodowe Dzieł Mickiewicza* („*Pam. Lit.*" XXXIX), Pigonia — *Nowe wydanie zbiorowe Słowackiego* (ibid.), a zwłaszcza Górskiego — *Zagadnienie emendacji tekstów Mickiewicza* („*Pam. Lit.*" 1954, z. 3). Oczywiście zrozumiałe, że w pominięciu tej ostatniej rozprawy — jednej z najświetniejszych w latach ostatnich — kierowała autorem szlachetna skromność.

Historię edytorstwa polskiego odtwarzają nadto liczne przykłady rozsiane w całej książce, ukazujące ewolucję, jakiej dokonano zarówno w kształtowaniu najlepszych wydań, jak i w odkrywaniu autorów czy sporządzaniu komentarzy. Ewolucja ta prowadzi od wydań nie szanujących językowych przypadłości poety aż po *editiones ne varietur* z lat ostatnich, od komentarzy przesyconych biografizmem, rozwlekłych, zawierających dużo wyjaśnień zbędnych, po najnowsze, skondensowane, instruktywne.

Dałoby się dorzucić niejeden drobiazg bibliograficzny, ale uszanować wypada intencję autora, który nie stawiał sobie za zadanie „wymienić i należycie ocenić wszystkie wartościowe pozycje" w zakresie edytorstwa (s. 7).

Przedstawiając cały szereg zdobyczy swych poprzedników jak i kolegów, przedstawiając ich błędy, ale i osiągnięcia trwałe — wprowadził autor czytelnika w arkana sztuki edytorskiej. Pożyteczna ta książka odda nauce polskiej olbrzymie usługi.

Jerzy Starnawski

PRZEGLĄD PRASY

Niełatwo być kronikarzem prasy w sytuacji, która zmienia się z dnia na dzień. W chwili kiedy to piszę dzienniki komunikują wciąż o braku łączności z Budapesztem, w całym naszym kraju nie ustaje nastrój podniecenia, a uczucia radości i zapał mieszają się z obawą. Wszystkie rozmowy kończą się krótkim „zobaczymy!". Kronikarzowi prasy, którego artykuł ukaże się w druku od dziś za półtora miesiąca, tak napisać nie wolno. Kiedy tę kronikę weźmie do ręki czytelnik, wszystko już przypuszczalnie będzie jasne. Zacytuję więc tylko na wstępie felieton Jana Szeląga z 45 n-ru *„Szpilek"*:

...Felietonista polski doby dzisiejszej czuje się trochę jak rozbitek... jest rozbitkiem czasu. Jeśli bowiem nawet tylko kilka dni dzieli te chwile, w których ja piszę te słowa, od tych chwil, w których będziesz je czytał, to ja wiem, z jakiego czasu do Ciebie i dla Ciebie piszę, ale nie wiem, kiedy będziesz czytał... Nie, nie mogę, nie mam siły pisać felietonu i powierzać go — jak rozbitek butelce — przyszłemu numerowi *„Szpilek"*, gdy nie wiem, wśród jakiego nowego życia ten numer was dopadnie.

Szeląg nie ma siły myśleć na tydzień naprzód, a kronikarz *„Twórczości"* ma mieć siły na cały miesiąc...

*

Prasę wypełniły przede wszystkim wypadki październikowe. Opis tych wypadków, pierwsze refleksje literackie i pierwsze próby uogólnień.

Bardzo dobrze, że pisarze i dziennikarze pomyśleli w pierwszym rzędzie o opisie. Cenną, rzeczową kronikę dał Witold Wirpsza *(Kronika wielkich dni— „Po prostu"* nr 44). Nawet nieźle zorientowany świadek październikowych wypadków może się z relacji Wirpszy dużo dowiedzieć. Ciekawy jest dziennik Jerzego Broszkiewicza *(Notatki z dziennika — „Przegląd Kulturalny"* nr 44). Wynika z niego wprawdzie, że całą rewolucją dowodził Broszkiewicz ze swego mieszkania przy ul. Lwowskiej, ale nie będzie z tego chyba większych konsekwencji dla historii naszego kraju. *„Świat"* dał sporo ciekawych zdjęć, w relacjach przeważa trochę publicystyka i teksty rezolucji. Szkoda. Tygodnik ten, dysponujący doskonałym zespołem reporterów, mógł naprawdę bardziej zasłużyć się przyszłym historykom. Za to w 45 n-rze *„Świata"* znalazł się bardzo ładny reportaż Andrzeja Mularczyka o pobieraniu krwi dla rannych Węgrów *(Transport serdeczny)* oraz ciekawa relacja marynarza, M. Azembskiego pt. *Na pokładzie m/s „Mickiewicz"* z dnia 23.X.1956. Wartościowe są również stałe reportaże Kazimierza Dziewanowskiego z Żerania.

Szkoda także, że inne pisma a nawet dzienniki nie zanotowały przebiegu wypadków na prowincji. *„Życie Literackie"* ograniczyło się do artykułu wstępnego Władysława Machejka, którego polityczne podniecenie objawiło się w jeszcze większej niż zwykle ilości błędów gramatycznych oraz stylistycznych koziołków. Natomiast nie pozostały w tyle *„Kierunki"* i opisały wzruszająco powitanie ks. Prymasa Wyszyńskiego:

„Jesienne słońce odbija się jaskrawym światłem od szyb pałacu i otacza swymi

promieniami samotną postać w czarnej sutannie. W blasku tym kardynał Wyszyński wydaje się postacią jakby nieziemską."

Na tej samej stronie zasłużony organ postępowych katolików informuje o udzieleniu przez plenarne zebranie Zespołu Stowarzyszenia „Pax" votum zaufania Bolesławowi Piaseckiemu.

*

Reflesji literackich, jak dotąd, niewiele:

Siostro,
ja proszę więcej utocz mi z żył krwi,
tej, której nie zdążyłem przelać za Polskę —

pisze Tadeusz Kubiak w wierszu *Wysyłając krew do Budapesztu* („*Nowa Kultura*" nr 45).

W tę noc znów wbiegła w Aleje
I w czarnym lustrze asfaltu
Błysnęła torsem skrzydlatym,
Wionęła liściem jesiennym!

Wionęła liściem jesiennym,
Tragicznym echem i gestem,
I wszystkie drzewa poruszył
Jej niemy krzyk sprzed stulecia.

Jej niemy krzyk sprzed stulecia
W tę noc, w tej ciszy napiętej
Jak struna, co z świstem pęka,
Znów klęskę niósł i nadzieję —
I znowu świecił Belweder.

(Juliusz Żuławski: *Noc październikowa* — „*Przegląd Kulturalny*" nr 45.)

Jak już widać z przytoczonych wierszy, wypadki październikowe obudziły u nas dawne echa, tradycyjne nastroje i stare bardzo tematy. Wypłynęła znów „sprawa polska". Przez ostatnie lata przestawiliśmy jakoś nasze myślenie na inny mechanizm. Powiedzieliśmy sobie: w historii już chyba nie może chodzić o to, aby naród był z siebie zadowolony. W historii już może chodzić tylko o ponadnarodowy ład społeczno-ekonomiczny. Uchwyciliśmy się nowego klucza do historii, co nam niezmiernie pomogło w zniesieniu niejednej tragedii i niejednej hańby.

Naigrawaliśmy się z ostatnich obrońców takich pojęć, jak „godność narodowa" czy zgoła „suwerenność", które nas śmieszyły jak oleodruki z Kościuszką, zdawały się należeć do XIX wieku — wieku powstań i pikników 3-majowych.

Aż wylazło. I to nie ze starych książek i obrazów, ale z bilansu państwowego: okazało się, że „sprawa polska" to węgiel, to stan floty, to gospodarka ludźmi. Potem były premiery *Dziadów* i *Kordiana* i płacze pod pomnikiem Mickiewicza, i tłumy na cmentarzach w sierpniową rocznicę, ale już tym razem rachunek poprzedził nastroje.

Publicyści piszący o „polskim październiku" nie znajdują słów uznania dla tej nowej postawy naszego społeczeństwa i zgodnie stwierdzają, że w psychice narodu polskiego nareszcie stało się coś bardzo ważnego.

Jest chyba wiele słuszności w tym sceptycyzmie, z jakim niejeden z nas odnosi się do całego obficie maszczonego martyrologią dorobku naszych powstań narodowych w przeszłości — pisze Jerzy Piórkowski w artykule pt. *Polska jest Polską* („*Nowa Kultura*" nr 46). — Ale dzisiaj chyba niesposób nie zdać sobie i z tego sprawy, że owo brzemię zaborów i okupacji nie tylko wykształciło naszemu narodowi ułomne garby. To prawda, że byliśmy, że jesteśmy często do dzisiaj bardzo narodowo-melodramatyczni. Że wielu kocha żywe sceny z historii literatury i historyczne rekwizyty na płótnach malarzy. Natomiast w pogardzie ma wszelkie martwe natury, lirykę miłosną i inne normalne, ludzkie sprawy. I w naszym, i w przyszłym pokoleniu *Kordian* zawsze będzie szedł kompletami i zawsze, w każdym pokoleniu znajdzie się jeden aktor, który z tej roli zrobi swoją życiową kreację — grając samego siebie. Było to chyba przy całym naszym każdorazowym niedołęstwie usprawiedliwione z jednego choćby względu: „aby Polskę budzić".

Te dziesiątki lat bowiem, które nie dały nam wielkich impresjonistycznych malarzy, a Kostrowickich oraz Korzeniowskich oddawały bez żalu Francuzom i Anglikom, nauczyły nas przecież jednoznacznego i natychmiastowego reagowania na takie słowa, jak Ojczyzna, Wolność. Osiemdziesięcioletnia historia ruchu robotniczego, począwszy od pięciu szubienic „Proletariatu", poprzez pochody i salwy brauningów 1905 roku, poprzez tragedie masowego mordu działaczy KPP w 1937 roku sprawiła, że do słów tych doszlusował wiernie i nierozłącznie jak cień — wy-

raz — socjalizm. I to już nie jest ułomność narodowa wyrosła z tragicznej nienaturalności i odkształceń naszej historii, ale rzeczywista, realna siła. Polski dzisiejszy październik był niewątpliwą wypadkową, i to w niemałym stopniu, i tych sił, i tych faktów historii.

W dalszym ciągu artykuł wskazuje na zakłamanie w dotychczasowym doborze tradycji kulturalnych, do których chętniej przyjmowano Sienkiewicza niż Żeromskiego. Przestrzega jednakże Piórkowski przed puszczaniem w niepamięć krzywd i win w imię rozwagi, w imię taktyki.

Mniej mi odpowiada głos felietonisty *„Nowej Kultury"* podpisującego się „ktt". Następca Kata próbuje tłumaczyć patologiczne cechy naszych dziejów nędzą. Że nasze sentymenty to rekompensata za tę nędzę i za to zacofanie, a nasze porywy to determinacja biedaków, którzy nie mają nic do stracenia. Że wreszcie cała rewolucja antystalinowska to rozgoryczenie ludzi źle zarabiających. Za jej pierwszy etap uważa „ktt" powszechną kradzież i powszechne bumelanctwo jako „patriotyczny nieomal odruch samozachowawczy". Coś w tym jest, zapewne. Już Marks jakoś podobnie twierdził, tylko że to jest sklepikarski marksizm i sklepikarska historiozofia. Dobrze, że bierzemy się do tematu narodowego, ale niechże znów każdy felieton nie próbuje powiedzieć, że „Polska to jest to i to". Trochę już o tym w ciągu tych kilkuset lat naszych dziejów napisano i dobrze by było w okresie tej reformacji pogrzebać trochę w narodowych bibliotekach, poczytać, poprzypominać, to i owo przedrukować, to i owo wydać. Bardzo mi się np. wydaje cenny artykuł Kazimierza Wyki pt. *„Wesele" wciąż aktualne („Przegląd Kulturalny"* nr 41), gdzie znalazło się sformułowanie przepychające naszą metodę interpretowania utworów literackich przez próg beznadziejnej jednostronności:

...Był to patriotyzm (Wyspiańskiego) dobitnie polityczny. To nie jest żadna tautologia. Wyspiańskiego nie wzruszała dola społeczna człowieka w Polsce, nie apelował do współczucia, do poczucia krzywdy. Jak wzruszała Żeromskiego. Nie tym był silny jako twórca, ażeby rodaków ukazywać w ich codziennej doli, troskach, bolączkach. Jak Prus. Nie zmierzał ku temu, ażeby czujnie i obiektywnie ukazać, jakie prądy i hasła dojrzewają w społeczeństwie. Jak czyniła to Orzeszkowa.

Dobitnie polityczny był jego patriotyzm. Mierzył zbiorowość tym, o ile dorosła ona do misji ideowej, do narodowego zadania. O ile godna jest swojej historii jako całość.

Na naszej polonistyce powojennej zaciążył duch pozytywizmu — duch społecznikostwa, ekonomizmu i zobojętnienia dla spraw bytu narodowego. W dotychczasowych interpretacjach *Wesela* więcej zajmowano się tym, czego Wyspiański nie powiedział o aktualnym stanie walki klasowej, niż tym, co powiedział o aktualnym stanie polskiej myśli politycznej. W interpretacjach teatru romantycznego więcej było rozważań o społecznej biografii bohaterów dramatu narodowego niż o treściach, jakie dramat ten wnosił do polskiego życia. Formułą „patriotyzm polityczny" Kazimierz Wyka zdemaskował minimalizm ideologiczny naszej polonistyki. W tym samym n-rze *„Przeglądu Kulturalnego"* coś podobnego odkrył Witold Kula w naszej historiografii:

Skutecznie nieraz rozwijano obraz kształtującej się w dziejach, doniosłej i pięknej międzynarodowej łączności walki o postęp. Ale tego, co w walce z kosmopolityzmem było najbardziej zdrowym ziarnem: postulatu ukazywania we własnych dziejach owej niepowtarzalnej wielkości i niepowtarzalności piękna — tego jeszcze nie potrafimy. Schematyzm z jednej strony, cenzorska postawa z drugiej, partykularne traktowanie naszych dziejów z trzeciej — wszystko to nam realizację tego zadania uniemożliwiało.

Jeżeli nauka historyczna ma być teraźniejszości użyteczna, jeśli ma być, jak mówił Mochnacki o literaturze, „poznaniem narodu w jestestwie swoim" — musimy z tym zerwać całkowicie. Tylko w ten sposób zrozumiemy nasz naród, tzn. zrozumiemy samych siebie. Naród, któremu już różne rzeczy w dziejach mówiono. Mówiono mu, że jest „Chrystusem narodów", że jest „pawiem narodów i papugą" i któremu potrafiono też bezkarnie powiedzieć, że jest „narodem idiotów".

Staliśmy na progu niebezpieczeństwa, że przejdziemy do historii nauki jako nowa „szkoła pesymistyczna" w historiografii pol-

skiej. *(W sprawie naszej polityki naukowej* — przedruk z *„Kwartalnika Historycznego".)*

A we współczesnej literaturze pięknej? Tu dokonało się zupełne zerwanie tradycyjnej ciągłości tematów — zwłaszcza w prozie. Może nawet tylko w prozie. Ale bo też tradycja naszej prozy wywodzi się ze społecznikowskiego, ekonomicznego, ugodowego ducha pozytywizmu. I to trwa w niej — nie umiemy przekazywać uczuć narodowych językiem epiki. Epika narodowa to gorszy Żeromski i to Sienkiewicz. Poezja narodowa to najlepszy Mickiewicz i najlepszy Słowacki. Jak to jednak polonistyka matkuje literaturze!

Tym się trzeba zająć. Jak dotąd, poruszył tę sprawę chyba tylko Ludwik Flaszen w bardzo ciekawej recenzji opowiadań Stawińskiego pt. *Stygnący temat* („*Życie Literackie*" nr 45). Flaszen bardzo lapidarnie pokazał drogę, jaką świadomość narodowa przebyła pomiędzy 45 a 56 rokiem — jak to nieoczekiwanie dokonała się osmoza dwóch różnych postaw, dwóch różnych nurtów ideowych, jak wobec tego procesu, nieznanego w naszych dziejach, bezradna staje literatura znająca tylko *aut-aut* — pracy organicznej i walki wyzwoleńczej:

Stare wątki świadomości narodowej, choć domagają się kontynuacji, są tylko własnym echem sprzed lat. Nie ma w nich wandejskiego jadu. I rewolucja nie zawiera w sobie gorzkiej ceny niesamodzielności. Dokonał się kompromis. Dawne kompleksy przestają jątrzyć i boleć, bo krzyczeć można głośno, bo usuwane są ich przyczyny. Praktyka obywatelska rozładowuje poczucie tragiczności. Schemat duchowego kompromisu zwykłą rzeczy koleją nakłada się na przeszłość... Literatura nasza nie wykorzystała drażliwych spraw narodowych we właściwym czasie. Dziś zapanowała nad nimi konwencja politycznego rozsądku. Chwalmy rozsądek, którego tak brakło dziejom narodowym, że ów brak stał się ustawicznym przedmiotem polskich biadoleń.

Czy to zjawisko jest rzeczywiście kompromisem? Czy owa „praktyka obywatelska" warszawskiej rewolucji, która złączyła antypaxowskich katolików z antynatolińskimi komunistami, wypuszczonych z więzienia akowców ze „zrehabilitowanymi" alowcami i dąbrowszczakami, czy ów front ideologiczny przeciwko stalinizmowi jest kompromisem, czy po prostu nową ideologią, nową siłą społeczną? Odpowiem, jak warszawska, zatroskana, ale pełna nadziei ulica: „Zobaczymy!"

*

Wypadki październikowe pobudziły publicystów jeszcze do rozważań na temat nowych perspektyw międzynarodowego ruchu robotniczego. Wysuwają się tu na czoło dwie sprawy: sprawa swoistych, narodowych dróg do socjalizmu oraz sprawa stosunków między partiami komunistycznymi i państwami obozu socjalizmu. Jeśli chodzi o sprawę pierwszą, publicyści niewiele mieli do dodania ze swej strony do autorytatywnych i pod tym względem najbardziej wyczerpujących wypowiedzi politycznych. Natomiast takie wydarzenia, jak przyjazd do Warszawy delegacji KPZR i oświadczenie radzieckie z 30.X. br., jak późniejsza interwencja wojsk radzieckich na Węgrzech, jak wypowiedzi komunistycznej prasy we Francji, w Czechosłowacji i w Niemczech na temat wypadków w Polsce i na Węgrzech, dały asumpt do wielu wypowiedzi publicystycznych.

Zwraca tu przede wszystkim uwagę artykuł *„Po prostu"* (nr 44) pt. *Internacjonalizm*, którego autorzy (Jerzy Korsak, Ryszard Turski i Roman Zimand) w sposób szczery i bezkompromisowy sformułowali najdrażliwszy problem dnia — problem ustosunkowania się naszego do ZSRR. Autorzy podnosili przede wszystkim ideologiczne i polityczne konsekwencje zwycięstwa rewolucji socjalistycznej w jednym kraju, i to kraju o tak specyficznych właściwościach i tradycjach, jak Rosja. Konsekwencję tę można — idąc za myślą autorów artykułu — ująć w jednym zdaniu: dla światowego ruchu robotniczego ZSRR został utożsamiony z rewolucją, z interesem proletariatu. A więc polityka ZSRR była polityką rewolucji, bezpieczeństwo ZSRR — bezpieczeństwem rewolucji. I z konieczności — błędy ZSRR były błędami międzynarodowej rewolucji. W dalszym ciągu artykułu autorzy wykazali proces usamodzielniania się narodowych ruchów robotniczych, dla których teoria „bastionu" jest już tylko obciążeniem i utrudnieniem. W tym samym n-rze artykuł Eligiusza Lasoty i Ryszarda Turskiego pt. *Polski październik* zawiera próbę ideologicznej i klasowej

analizy przewrotu październikowego. Autorzy stwierdzają rewolucyjny, plebejski charakter przemian i podkreślają, że stanowią one nie tylko powrót do cech rewolucji sprzed 1948, ale także nowy, antybiurokratyczny etap rewolucji socjalistycznej w ogóle. I to etap konieczny. Jest niewątpliwie wielką zasługą zespołu *„Po prostu"*, że pokusił się o szybkie uogólnienie wypadków, których charakter dezorientował wielu działaczy komunistycznych zarówno u nas, jak i za granicą. Dowodem tego były m. in. wystąpienia prasy francuskiej, które wywołały szereg artykułów w naszej prasie, m. in. Jana Strzeleckiego *List otwarty do towarzyszy z „Humanité"* (*„Nowa Kultura"* nr 45), Eddy Werfel *Do towarzyszy z bratnich partii* (*„Przegląd Kulturalny"* nr 44) i Władysława Bieńkowskiego *Ostrożnie z reakcją* (*„Przegląd Kulturalny"* nr 45). Wszystkie te artykuły zgodnie podkreśliły rewolucyjną, proletariacką treść VIII Plenum KC PZPR i wszystkich okoliczności, które mu towarzyszyły. Zdecydowane przekonanie o tym podkreśliła także prasa nasza w związku z 39 rocznicą Rewolucji Październikowej. Leningrad 1917 — Warszawa 1956 — oto naczelny slogan wszystkich pism, które postarały się także o przedrukowanie dokumentów bolszewickich mówiących o prawie narodów do samostanowienia i o braterstwie międzynarodowego proletariatu.

Andrzej Kijowski

ROZMOWA UMARŁYCH

W ostatnim numerze *„Wiadomości"* londyńskich ogłoszono szkic o Tuwimie pióra Jana Lechonia, znaleziony w papierach po niedawno tragicznie zmarłym poecie. Szkic ten rzuca nader ciekawe światło na atmosferę uczuciową i umysłową, w jakiej Lechoń ostatnio był zanurzony. Dla znających dawnego Lechonia, dla pamiętających jego piekielną inteligencję i arogancką bezwzględność sądów — esej ten jest czymś niezmiernie przykrym do czytania.

Lechoń postawił sobie w tym artykule za zadanie „wybronienie" poezji Tuwima i stwierdzenie, że jest to prawdziwa, wielka i czysta poezja. Oczywiście zgoda na to, ale argumenty Lechonia, opisywanie poezji umarłego przyjaciela, stosunek do jego przekonań — są całkowicie przystosowane do najniższego poziomu emigracyjnego.

Pełno tu dewocji kruchcianej, powoływania się na nawrócenie Claudela pod wpływem Rimbauda i na równi z Mickiewiczem i Claudelem — wymienianie Hemara i jego „pięknie stylizowanych wierszy". Wszystko po to jedynie, aby przekonać czytelników, że „przystanie Tuwima do bolszewików (tak jest tam dosłownie) jest zagadnieniem moralnym i dlatego, wydaje się nam, nie może być załatwione bez przejścia przez czyściec, bez pokuty, bez odkupienia, których dopełnienie mogą przyśpieszyć zarówno łaska boska, duch samego poety, jak też instancje tych, którzy go kochali lub wielbili jego wiersze..." Ależ biedny Lechoń — sam z widmem śmierci przed oczami — męczy się takim stawianiem kwestii.

„Oczywiście, że śmierć niczego nie załatwia, ale nie daje to nam bynajmniej prawa obgadywania umarłych — pisze — tak jakby tylko odwrócili się od nas na chwilę w rozplotkowanym salonie. Winy umarłych nie kończą się z ich śmiercią, ale wychodzą spod trybunału naszych, choćby najsłuszniejszych, praw i obyczajów przed trybunał naszego sumienia, które ważyć musi sprawę tych umarłych, jakby to chodziło o nas samych."

Nawet mało doświadczony psycholog pojmie z łatwością, że cały ten artykuł z całym jego barokiem, z całą pretensjonalną polszczyzną, ferującą nieodwołalne potępienia, napisany został tylko dla uspokojenia własnych wyrzutów. Decyzje życiowe Lechonia były czymś wtórnym, pobieranym pod wpływem tych czy innych okoliczności, tych czy innych inspiratorów. I musiał Lechoń krzyczeć bardzo głośno, aby zagłuszyć głos sumienia, który mu powtarzał

uparcie: wszystkie twoje zarzuty przeciw Tuwimowi, wszelkie wyliczanie jego „ciężkich przewinień“, są niesprawiedliwe, niesłuszne — a co najgorsze, nieinteligentne. Chyba musiało bardzo boleć Lechonia, że w dzień, wobec przyjaciół politycznych musiał się posługiwać argumentami na tak niskim poziomie.

Za to w nocy, zanurzony w poetyckiej plazmie, o której tyle mówi, mimo woli inaczej sądzi te sprawy nieprzejednany poeta:

„W parę dni po nadejściu wiadomości o jego śmierci śnił mi się Tuwim... W początku mego widzenia — nie pamiętam zupełnie, gdzie się to działo i w jakich warunkach — ale wiem, że Tuwim cierpiał straszliwie i to cierpienie zdołał mi przekazać, tak że śniłem ów obraz z gardłem dosłownie ściśniętym od łez. I później, jak w *Dziadach*, niewiele bardziej sennych niż te, które zdołał zanotować Mickiewicz, scena obróciła się, ukazując salę bankietową z zastawionymi obficie stołami, ale, mimo zgromadzonych już w niej gości, źle oświetloną i ponurą. ...Coś było w jej umeblowaniu i nastroju z gabinetu Horodniczego z Meyerholdowskiej inscenizacji *Rewizora* — i na tym tle zjawił się inny zupełnie niż w poprzednim obrazie Tuwim, taki, jakim go znaliśmy z wielkich warszawskich światowości, kiedy to prężąc się dumnie w swoim fraku witał przyjaciół, a nawet dalszych znajomych, wybuchami przesadnej serdeczności, myśląc zupełnie o czym innym. Tylko tym razem, w tym śnie, serdeczność Tuwima była prawdziwa, skierowana na pewno do mnie, byłego przyjaciela powracającego spoza dzielących nas i poprzez sen przezwyciężonych przegród. Serdeczność okazana mi była sygnałem do wydobycia się ze mnie podobnych uczuć. Jak w tym pierwszym obrazie — litością, teraz wstrząśnięty napływem drogich wspomnień, wyciągnąłem ręce, aby odpowiedzieć uściskiem na przedzierającą się ku mnie poprzez noc dłoń odzyskanego przyjaciela. I w tej chwili wyrósł między nami jakiś młody człowiek we fraku, najłatwiej byłoby powiedzieć londyńskiego kroju, ale myślę, że jego idealne linie były raczej symbolem zimnego okrucieństwa i wraz z kamiennym wyrazem twarzy tego pana, z mechanizmem jego ruchów stanowiły klasyczny obraz wysublimowanej do lodowatego robespierryzmu Bezpieki. Ujrzawszy tę osobę Tuwim zgasł natychmiast, wyszeptał do mnie słowa przeprosin i zniknął.“

Jak wiadomo, nigdy najprawdomówniejszy człowiek nie może zasługiwać na wiarę, gdy opowiada swe sny. Ale może rzeczywiście Lechoniowi, karmionemu filmami amerykańskimi, śnił się lodowaty, piękny młody człowiek z bezpieki w nieposzlakowanym fraku. Nie o to chodzi, chodzi o zdławienie serdeczności, zrozumienia, przyjacielskiej czułości — przez to, co Lechoniowi się wydawało, że t r z e b a myśleć i mówić. Wzruszające są te senne wyzwoliny prawdziwej poetyckiej przyjaźni. Ten okrzyk prawdy, że „my, zaślepieni przez nieprawdę i pozory lub, co gorsza, przez nasz ziemski interes, jesteśmy jak sędziowie głusi, ślepi i szaleni“.

Dobrze by było myśleć, iż tak rozdzieleni poeci spotkali się po śmierci i wyjaśnili sobie wszystkie wątpliwości, i stwierdzili, że ani jeden nie „przystał do bolszewików“, ani drugi nie „przystał do Amerykanów“. Rozmowę taką mogliby prowadzić w zaświatach — ale prowadzą ją tu na ziemi na stronach swoich książek, we wspomnieniu przyjaciół, w działaniu na nadchodzących. Och, bo umarli żyją długo. I są przebiegli w swojej obronie...

„Sen, który tu opisałem — pisze Lechoń — świadczy, że umarli mają ponadto inne jeszcze sposoby obrony. Mogą jak oddaleni od nas żywi skłonić nas do przyjęcia ich uczuć i myśli, mogą nas nękać wyrzutami i zmuszać do przyjmowania ich poleceń...“

Robią to — na szczęście — nie na tamtym, ale na tym świecie. I nawet nie we śnie, lecz na jawie. Dialogi umarłych w nas się odbywają.

Jarosław Iwaszkiewicz

G. B. S.

Nie pamiętam, czy zdarzyło się już kiedyś w literaturze, by światła na uroczystość stulecia urodzin pisarza zapalono niemal nazajutrz po świecach, niesionych za jego trumną. Zdaje się nam, jakby to w istocie było wczoraj, kiedy wczesnym rankiem stacje radiowe całego świata nadały wiadomość o śmierci Bernarda Shaw. Pamiętamy, więcej: odczuwamy tak samo jak wówczas tę dziwną pustkę, która uczyniła się w świecie z odejściem tego człowieka.

Był on najsławniejszym pisarzem od czasów Goethego, a może od czasów Woltera, lecz obszarem swojego rozgłosu znacznie ich przewyższał. Wiele krajów, w których tamci nie mogli się spodziewać żadnego uznania — któż na przykład w ówczesnej Ameryce słyszał o Wolterze? — nasłuchiwało każdego głosu, niemal każdego szmeru z pracowni Shawa. Każde jego słowo obiegało naszą planetę z szybkością światła. W dziennikach wszystkich języków, przy każdej, zarówno doniosłej, jak i błahej sprawie, pojawiało się jego zdanie, jakiś lotny frazes, paradoks, stłumiony śmiech. Apokryfów było tyleż, co autentycznych myśli, albo i więcej. Podrabiano jego dowcipy tysiącami, zdawałoby się, że wszelka myśl celna i śmiała nie mogła pójść w świat inaczej jak ze stemplem tych trzech liter — G.B.S., jakby nie mogła mieć innego autora. Tak jeden tylko Odys był zdolny napiąć swój łuk i wypuścić bystrą strzałę.

Nikt już dziś nie pamięta tych pradawnych dni, kiedy Shaw wzeszedł na horyzoncie świata, gdzie odtąd widziało go każde następne pokolenie. Jedno od drugiego brało go w spadku, ze wspomnień ojców wchodził lekko we wspomnienia synów, zawsze ten sam i zawsze inny — niepokojący Proteusz intelektu i wyobraźni. Wokół niego przemijały epoki, systemy, mody. Był współczesnym Carlyle'a i Dickensa, Spencera i Darwina, Ibsena i Tołstoja, Wagnera i Nietzschego, Ruskina i Wilde'a, France'a i Zoli, Conrada, Wellsa, Tomasza Manna... aż w głowie się mąci na myśl, kogo widział, z kim obcował, kogo przeżył, a nie była to bierna współczesność, gdy się razem przebywa w tym samym klimacie intelektualnym, ale czynna, ponieważ ze wszystkimi tymi ludźmi albo się sprzymierzał, albo walczył i to, co dla nas jest już wielką historią z obrzaskiem legendy, w jego życiu łączyło się w sposób naturalny z chwilą bieżącą, którą sam przyśpieszał, nieraz na dziesiątki lat wcześniej. W tym strumieniu czasu nie trwał czcigodnym pomnikiem, ale płynął w nim tym wybornym crawlem, który jeszcze tak niedawno podziwialiśmy na zdjęciach z jego ostatniego pobytu na Riwierze, gdzie z pienistych fal siwobrody starzec wyłaniał się na podobieństwo bóstw morskich.

To właśnie takie dziwne w dzisiejszej uroczystości, że nie możemy się oddalić od obrazu człowieka, którego jeszcze wczoraj słuchaliśmy i oglądali. Zrósł się z naszym własnym życiem. Pamiętamy dni, w których jego sztuki nawiedzały nas premierami, świeże i ożywcze, jak ów deszcz z pierwszego aktu *Pigmaliona*. I ta komedia odzywająca się niezapomnianą melodią naszych lat szkolnych, i inne, które przychodziły do nas w wieku dojrzałym, jak ów *Wielki Kram*, pamiętne zdarzenie w dziejach naszego teatru, jak owa *Święta Joanna*, tak zdawałoby się niepodobna do innych rzeczy Shawa, a tak dla niego charakterystyczna przez nieuprzedzone, rzekłbym zuchwałe, spojrzenie na historię pisarza, co tak samo nie troszczył się o wierność szczegółów i autentyczność kolorytu, jak Szekspir, i tak samo wyłuskiwał człowieka i sens jego czynów spod kostiumów i rekwizytów, albo pamiętna *Genewa*, której premiera odbyła się u nas już pod pierwszymi bombami najazdu niemieckiego i znalazła w nich swój tragiczny epilog.

Łączył swym życiem dwa stulecia, XIX i XX, każdemu z nich oddając połowę swoich lat i na rozdrożu między dwiema epokami, jakby nie należał całkowicie do żadnej, był sam w sobie epoką z własnymi korzeniami w przeszłości i z własnymi kiełkami przyszłych dni. Był również czymś w rodzaju instytutu o wielu i różnych wydziałach. Był tam wydział dramatu, najobszerniejszy, ale i wydział socjalizmu

w jego odmianie angielskiej fabianizmu, tak ruchliwy, że w pewnym okresie Shawa można było słuchać co tydzień w Hyde Parku, były sekcje filozofii i muzyki — jego krytyki muzyczne i jego dzieło o Wagnerze nie straciły znaczenia. Ale zachodzili do tego instytutu w swoich sprawach i wegetarianie, i przeciwnicy wiwisekcji, i ci, co razem z nim zwalczali szczepienie ospy.

W tej dziwnej instytucji pod nazwą Bernard Shaw był również nienajmniej czynny departament reformy ortografii angielskiej. Zapał Shawa w tej materii, jego upór i gorliwość mogły dostarczyć tematu do komedii, która byłaby wybornym *pendant* do *Pigmaliona* i byłoby to niewątpliwie z większym pożytkiem dla literatury i dla jego własnej pamięci niż olbrzymi legat przeznaczony w jego testamencie na tę beznadziejną sprawę. Lecz takiego człowieka trzeba przyjmować ze wszystkim, co tworzyło jego indywidualność, zarówno w harmonii, jak i w kontrastach.

Często nie było zgody między poszczególnymi departamentami tego jednoosobowego instytutu, nic łatwiejszego niż ułożyć antologię myśli Shawa z samych sprzeczności. On sam tłumaczył to na swoje dobro: „Trzeba — mówił — żeby zawsze był choć jeden taki, który by miał odwagę powiedzieć to, czego nikt inny nie powie". Shaw miał tej odwagi aż nadto, czasem zdawało się, że nawet przebiera miarę rzucając swoje słowo na stronę takich spraw i ludzi, którym nie powinien był udzielać poparcia choćby w chwili dobrego humoru.

Wszystko można znaleźć oprócz jednej rzeczy: lichego lub pospolitego zdania. Pisał doskonałą prozą, której nigdy nie groziła maniera i która się nie zestarzeje. Naturalna, wolna od afektacji, stroniła od liryzmu, nawet od metafor — miała w sobie urok rozmowy prowadzonej przez wysoką inteligencję. Obdarzał tym i swoich bohaterów, w żadnym dramacie nie można posłyszeć takiej rozmowy, jak biskupa Cauchon z hr. Werwick w *Świętej Joannie* albo takiego monologu, jak przemówienie króla w *Wielkim Kramie*. Lecz ta proza, tak jasna i pozornie jednoznaczna, kryje w sobie poza słowami to coś nieokreślonego i podniecającego, co zawsze u wielkich pisarzy ostrzega i każe się mieć na baczności nad gładką powierzchnią ich zdań.

Był to umysł ruchliwy i niepodległy — jedno nie pozwalało mu nigdy skostnieć, drugie poddać się jakiemukolwiek autorytetowi. Nie kapitulował przed nikim i przed niczym, nawet przed własnym sądem. W tej nieustannej zwrotności kształtowała się jego własna postać — dzieło całego życia. Ponad tłumem figur, które stworzył w swoich sztukach, góruje on sam jako mistrzowska, niezrównana kreacja. Kto wie, czy nie przeżyje wszystkich swoich bohaterów. Liczy się ich na dziesiątki, małych i wielkich, tak samo, jak jego dzieło obejmuje kilkadziesiąt tytułów. Z doświadczenia nagromadzonego przez historię literatury wiadomo, jak trudno przez strumień czasu przepłynąć z tak dużym bagażem. Wiele z niego przyszłość zatrzyma na swej kapryśnej komorze celnej.

W Anglii słyszało się nieraz: Szekspir i Shaw. Sam Shaw miał poważny udział w założeniu i reklamowaniu tej spółki wielkości i sławy, co zostało wyszydzone w pamiętnej karykaturze Reede'a. Gdy pisarz za życia osiągnie takie znaczenie i zachowuje je niezmiennie przez tak długi czas, zwykle po śmierci czeka go jakby czyściec, z którego dwie drogi prowadzą — jedna do zapomnienia, druga do utrwalonej sławy klasyka. Za naszej pamięci zeszło paru wielkich pisarzy do takiego czyśćca, np. Anatol France, bo to imię samo się nasuwa przy porównaniu z autorem *Świętej Joanny*. Lecz zawsze krnąbrny Bernard Shaw i temu prawu nie chce się poddać i jak za dawnych lat przebiega sceny wszystkich części świata — lekko, jakby mu nie ciążyło stulecie, które na sobie dźwiga. Nie widać również, żeby miał ochotę zastygnąć w klasyka — nieodstępny towarzysz tylu różnych okresów, w zawsze młodym koleżeństwie z każdym pokoleniem.

Jan Parandowski

AUTOBIOGRAFICZNA TRAGEDIA O'NEILLA

Trudno jest wyjaśnić przyczyny, dla których dramaty Eugeniusza O'Neilla nigdy nie zyskały w Polsce szerszej popularności. Scena polska, zawsze żywo reagująca na nowe i śmiałe próby, potraktowała Eugeniusza O'Neilla po macoszemu, a przecież jest on bardzo ciekawym zjawiskiem na firmamencie współczesnego teatru, jest niestrudzonym poszukiwaczem nowych form wyrazu, jest pisarzem, który usiłuje postawić problematykę człowieka na odrębnej aniżeli tradycyjny teatr płaszczyźnie, jest olbrzymem zbłąkanym na bezdrożach ludzkich namiętności.

O'Neill w swojej karierze pisarskiej przeszedł długą drogę, od naturalizmu poprzez ekspresjonizm do symbolizmu, jego teatr był zawsze teatrem eksperymentalnym. Od początków swojej kariery pisarskiej związał się z awangardowym zespołem Provincetown Players, gdzie w roku 1916 wystawiono jego pierwszą sztukę *Bound East for Cardiff*. Pierwsze sztuki O'Neilla związane są bezpośrednio z tematyką morską, nawiązują do jego przygód na morzach i do młodzieńczych zainteresowań literackich, do Kiplinga, Conrada i Londona. O'Neill wkrótce zwrócił na siebie uwagę krytyki teatralnej nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale również i w Europie; jest on pierwszym dramaturgiem amerykańskim, który nie tylko był szeroko dyskutowany w Europie, ale który wywarł wpływ na europejskie środowiska teatralne. Poniekąd sprawdzianem jego popularności na miarę światową jest fakt, że w roku 1936 przyznano mu nagrodę Nobla.

Droga O'Neilla do teatru nie była ani łatwa, ani prosta. Cytuję jego własne słowa: „Urodziłem się 16 października 1888 roku. Pierwsze siedem lat życia spędziłem głównie w większych miastach Stanów — jako że moja matka towarzyszyła ojcu w jego *tournée* ze sztuką *Monte Christo*, mimo że nie była ona aktorką i czuła raczej awersję do teatru, jego atmosfery i ludzi. Potem sześć lat spędziłem w internatach szkół katolickich, cztery lata w Akademii Bottsa, wreszcie jeden rok na uniwersytecie w Princetown. Później pracowałem przez rok jako urzędnik w domu wysyłkowym w Nowym Jorku. Firma zbankrutowała; nigdy nie traktowałem tej pracy poważnie. Kiedy nadarzyła się szansa, do głosu doszedł mój romantyzm i wyjechałem do hiszpańskiego Hondurasu z ekspedycją badawczą. Po ośmiu miesiącach nabawiłem się tak ostrej malarii, że musiano mnie odesłać z powrotem do domu. Po przeczytaniu *Murzyna z załogi Narcyza* — poprzednio również Londona — poczułem zew morza. Tak więc żeglowałem z Bostonu do Buenos Aires na norweskiej barce — sześćdziesiąt pięć dni z dala od lądu. Rok pozostałem w Buenos Aires, pracowałem w Westinghouse Electric Company i Singer Sewing Company. Pracowałem również na statku, który woził bydło z Buenos Aires do Durban w południowej Afryce. Potem pozostałem na lądzie przez dłuższy czas, na przemian bez pracy, jedzenia i noclegu. W końcu wróciłem do kraju jako zwykły marynarz na brytyjskim statku. Przez pewien czas wałęsałem się bezczynnie, by wreszcie otrzymać pracę na statkach linii amerykańskich „New York" i „Philadelphia". Była to moja ostatnia praca na morzu. Potem zostałem aktorem w zespole mego ojca i występowałem w *Monte Christo*. Następnie pracowałem jako reporter w dzienniku przez sześć miesięcy. Zachorowałem na gruźlicę płuc i musiałem spędzić sześć miesięcy w sanatorium. Po opuszczeniu sanatorium po raz pierwszy zacząłem pisać — było to w roku 1913."

O'Neill był nie tylko bardzo oryginalnym, ale również nadzwyczaj płodnym pisarzem; cechy te bardzo rzadko idą ze sobą w parze. Spośród jego licznych sztuk na szczególną uwagę zasługują: *Beyond the Horizon*, wystawiona po raz pierwszy w roku 1920 i w tymże roku odznaczona nagrodą Pulitzera; jest to historia dwóch braci zakochanych w tej samej kobiecie, która doprowadza ich do zguby; *Emperor Jones*, chyba najpopularniejszy z jego dramatów, doczekał się przeróbki filmowej, w której rolę tytułową kreował Paul Robeson; fabuła *Emperor Jones* posłużyła również za libretto do opery pod tym samym tytułem. *Emperor Jones* nawiązuje bezpośrednio do antycznej tragedii Edypa, jest jego zmodernizowaną wersją; jej tematem są dzieje awanturnika murzyńskie-

go, któremu udało się uciec z więzienia amerykańskiego i osiedlić na wysepce w Indiach Zachodnich, dzięki sprytowi i bezwzględności zapanować nad jej mieszkańcami, by w końcu zginąć w dżungli.

Ze wzorów klasycznych zaczerpnął również O'Neill zasadniczy motyw dla swej trylogii *Mourning Becomes Electra*.

Ambicją O'Neilla było zmierzyć swoje siły z Ajschylosem, podjąć jego temat i nadać mu współczesną oprawę. Jest to dzieło wybitne, lecz przy tym zimne; nie ma w nim ciepła ludzkich uczuć, współczucia dla cierpień, jest to tragedia namiętności i nienawiści.

Może najbardziej pogodną ze wszystkich sztuk O'Neilla jest *Marco Millions*, gdzie pod przebraniem weneckiego bohatera występuje współczesny amerykański *businessman*. Jest to interesująca, inteligentna satyra, próba przeciwstawienia mentalności Wschodu — realistycznej i nie znającej skrupułów umysłowości przedstawiciela Zachodu.

Ostatnią sztuką O'Neilla jest *Long Day's Journey into Night*. Sztuka ta ukazała się w druku dopiero w bieżącym roku, zgodnie z wolą autora w dziesięć lat po jego śmierci, i z miejsca zdobyła duży rozgłos; decydującym momentem w tym wypadku był chyba w większej mierze jej autobiograficzny charakter aniżeli walor artystyczny; wobec sławy pisarza jest to reakcja w pełni zrozumiała.

Pojęcie dramatu kojarzy się bezpośrednio i w sposób nierozerwalny z akcją, narastanie konfliktu stanowi naturalną odskocznię dla charakterystyki postaci. Autor stwarza obraz w ruchu, w jego dynamicznym rozwoju, śledzi ewolucję charakterów w bezpośrednim związku ze zdarzeniami, człowiek nabiera pełnego wyrazu nie w stanie inercji duchowej i fizycznej, lecz dopiero w obliczu problematyki, wobec której staje, i zadań, którym musi sprostać względnie ulec, ponieść porażkę, zaprzepaścić sens swego życia. Po to, by cel swój osiągnąć, by nadać mu pełną ekspresję, autor zakłada istnienie centralnego konfliktu i akcji, która jest kręgosłupem każdego dramatu. Bez akcji obraz stałby się statyczny, zatraciłby swoją specyfikę. *Long Day's Journey into Night* jest dialogiem bez akcji, są to luźne kartki ze smutnego pamiętnika rodzinnego, jest to suma obrazów, w których napięcie dramatyczne wprawdzie wzrasta sukcesywnie, lecz dzieje się to bez oparcia o jakąś głębszą motywację strukturalną. Mimo że poszczególne obrazy powiązane są ze sobą więzią logiczną, to jednak nie pozostają w bezpośrednim związku przyczynowym, nie warunkują się wzajemnie. *Long Day's Journey into Night* jest próbą retrospektywnego ujęcia życia czworga ludzi, podsumowania go w ramach zdarzeń na przestrzeni niespełna dwudziestu czterech godzin — stąd tytuł sztuki. Przy takich założeniach konstrukcyjnych z konieczności na plan pierwszy wysuwają się skojarzenia myślowe, dla których aktualne zdarzenia są często wyłącznie pretekstem. Jeśli się doda, że *Long Day's Journey into Night* w swojej istocie nie jest tragedią czworga ludzi, lecz zlepkiem czterech odrębnych tragedii ludzkich, to w tych okolicznościach staje się zrozumiałe, że najbardziej właściwą formą wypowiedzenia się będzie nie dialog, lecz monolog. Toteż istotnie cały ciężar emocjonalny sztuki spoczywa na długich monologach, w ten sposób również, przy użyciu akcentów formalnych, podkreśla O'Neill bezsilne w rezultacie dążenie każdej z postaci do zerwania związków z otoczeniem i wyemancypowania się spod jego wpływu, które działa jak przemożna i fatalna siła. Dialog spełnia w *Long Day's Journey into Night* rolę drugorzędną, wiąże się bezpośrednio ze współczesnością, jest punktem wyjściowym dla tego, co stanowi istotę dramatu.

Long Day's Journey into Night jest sztuką bez początku i bez końca, pulsującym szmatem życia, fragmentem bez epilogu, udramatyzowaną spowiedzią, bo ta forma wyrazu najbardziej odpowiadała O'Neillowi. Trudno jest ustalić motywy, jakimi kierował się O'Neill decydując się na spisanie tych smutnych wspomnień; krytyka na ogół podkreśla śmiałość jego decyzji. Wydaje się jednak, że punkt ciężkości rozważań powinien znaleźć się na innej płaszczyźnie i zmierzać do ustalenia związku przyczynowego pomiędzy doświadczeniami życiowymi O'Neilla a specyfiką jego twórczości. Nie jest to zadanie proste, ani łatwe, trudno mówić o faktach choćby najbardziej jednoznacznych w w swojej wymowie, w oderwaniu od ściśle określonej predyspozycji psychicznej, niezależnie od zasadniczej

skłonności do ich widzenia i interpretowania. Indywidualne doświadczenie jest jak ziarno, które może paść zarówno na ugór, jak i na żyzną glebę, może zapuścić głębokie korzenie, zrodzić obfity plon lub zwiędnąć przedwcześnie. Reakcja zdrowego umysłu skłania się raczej ku temu, by usunąć w cień i zapomnieć o wszystkim, co w życiu było tragiczne. Jest to zasadniczy warunek odzyskania równowagi psychicznej, powrotu do normalnego życia. U O'Neilla widać wyraźne ciążenie ku temu, by z mroków zapomnienia wydobyć najbardziej tragiczne momenty z własnego życia. Przez zamknięcie doświadczeń dwudziestu czterech lat w ramach jednego dnia zwielokrotnił ich tragiczną wymowę, stworzył koncentrat tragizmu. Zasadniczy ton *Long Day's Journey into Night* to przemożna tendencja do masochistycznego samoudręczenia, to cierpienia stojące na samym pograniczu anomalii, a często przekraczające jej próg.

Zasadnicza problematyka dramatów O'Neilla krąży niezmiennie wokół zagadnień związanych z destruktywną siłą oddziaływania namiętności na los człowieka; człowiek w koncepcji O'Neilla jest olbrzymem, który stał się niewolnikiem, dlatego tym tragiczniejszy jest jego upadek i klęska. Rodzina Tyrone'ów jest również spętana namiętnościami, ulega im i bez walki ginie od nich. Zamiast buntu są skargi i wzajemne złorzeczenia; tak ginie człowiek świadomy własnych win, z których przynajmniej drobną część chce przerzucić na sumienie innych, już nie po to, by siebie ocalić, lecz tamtych bez reszty pogrążyć.

Dzień akcji jest dniem umownym, dowolnie określonym przez autora. Nie jest jednak przypadkiem, że umiejscowił go w okresie, który w jego życiu miał znaczenie przełomowe — w przededniu rozpoczęcia kariery pisarskiej.

W roku 1913 O'Neill zachorował na gruźlicę; jego wątły organizm, nadszarpnięty działaniem alkoholu i malarią, której nabawił się w czasie kilkuletnich wędrówek po morzach i oceanach, w spiekocie tropikalnego klimatu, wśród niedostatków tułaczego życia, był u progu kompletnej ruiny. Trzeba było wysłać go do sanatorium, skąd po sześciu miesiącach wyszedł już jako świadomy swojej drogi artysta. A więc wyraźna sugestia, niedwuznaczna aluzja, wskazująca na to, jak realne doświadczenie stało się tworzywem literackim, do jakiego stopnia twórczość O'Neilla ma podłoże autobiograficzne, skąd wzięła się najbardziej charakterystyczna jej cecha, jej niepowtarzalna oryginalność.

Dzień akcji jest dniem, w którym Edmund Tyrone, a więc O'Neill, dowiaduje się o diagnozie lekarskiej. Dotychczas łudził się jeszcze, że gorączka i złe samopoczucie spowodowane zostały nawrotem malarii. Wiadomość tę przyjmuje spokojnie i bez rezygnacji, w przeciwieństwie do pozostałych członków rodziny, w których pojęciu gruźlica jest równoznaczna z męką powolnego konania. Wszyscy jednak zgodnie usiłują utopić smutek w alkoholu. Alkohol rozwiązuje języki, czyni szczerość bezwzględną i brutalną. Pod wpływem zamroczenia alkoholem odżywają stare zadrażnienia, żale i pretensje — a wódka leje się coraz obficiej. *Long Day's Journey into Night* to cztery akty oskarżeń i pomstowania, każdy tu ma rację i każdy jest winien, to cztery życia ludzkie wzajemnie do siebie nie pasujące, lecz warunkujące swój los, to powiązanie miłości z nienawiścią, ostateczny upadek, z którego nie można się dźwignąć, to poddanie się losowi, pogarda, która nie zna wybaczenia, nie szuka usprawiedliwień, to jeden wielki akt wzajemnych oskarżeń.

O'Neill zadedykował *Long Day's Journey into Night* swojej żonie i tak pisze w dedykacji: „Najdroższa, ofiarowuję ci rękopis sztuki, której tematem jest dawny ból, sztuki pisanej łzami i krwią. Smutny i niewłaściwy dar, zdawać by się mogło, w dzień naszego szczęścia. Lecz ty mnie zrozumiesz. Uważam ją za hołd złożony twojej miłości i troskliwości, dzięki, której odzyskałem wiarę w miłość i mogłem w końcu spojrzeć na moich umarłych i napisać tę sztukę — napisać ją z głębokim współczuciem, zrozumieniem i przebaczeniem dla wszystkich czterech nieszczęsnych Tyrone'ów".

Przez dwadzieścia siedem lat O'Neill nie umiał zrzucić z siebie brzemienia wspomnień i na przekór własnym słowom nie był zdolny wybaczyć. W *Long Day's Journey into Night* odżywają dawne żale i udręki, cierpienia wciąż żywe. A nutę wybaczenia zagłusza lawina oskarżeń. Gdyby to były reakcje bezpośrednie, gdyby ludzie ci żyli, gdyby życie jego było klęską, a nie pasmem

sukcesów, gdyby nie był dość silny, by dźwignąć się i zacząć życie od nowa, gdyby rok czternasty był początkiem tragedii życiowej O'Neilla, a nie jej epilogiem, ten rozrachunek ze zmarłymi byłby w pewnej przynajmniej mierze jeśli nie uzasadniony, to przynajmniej zrozumiały. W okolicznościach, w jakich sztukę tę napisał, wydaje się ona niczym innym, jak maniakalnym bełkotem geniusza, zrodzonym z nadwrażliwości psychicznej, splotem urazów, ekshibicjonizmem duchowym, gdzie nigdy nie wiadomo, kiedy kończy się prawda a zaczyna poezja. Jakkolwiek *Long Day's Journey into Night* należy traktować przede wszystkim jako dzieło sztuki, a więc zjawisko, którego prerogatywą jest subiektywizm, to jednak specyfika tematyki nakłada na pisarza moralny obowiązek kontroli przynajmniej bodźców inspiracji twórczej, a o tym, zdaje się, O'Neill zapomniał. W jego stosunku do ojca jest znacznie więcej nienawiści niż miłości, brata traktuje z wyrozumiałością, która jest pogardą, mimo że jest to wierny jego wizerunek, uboższy tylko o iskrę geniuszu. Jedynie matkę darzy cieplejszym uczuciem, dla niej znajduje słowa współczucia, zapomina, że jej bezwolna ucieczka w krainę snów narkotycznych stała się jedną z przyczyn tragedii rodzinnej, że ona, która stanowiła jej emocjonalny ośrodek, pierwsza się załamała i że jedyną jej odpowiedzią w obliczu trudności życiowych była moralna dezercja.

Ojca nienawidzi O'Neill nienawiścią nieprzejednaną, jak żywią słabi dla silnych, z uporem zagłusza każdą nutę podziwu, która wkrada się w bezlitosne tyrady oskarżycielskie; ich zasadniczym motywem jest chorobliwe skąpstwo ojca, ono zabiło w nim artystę i człowieka. James O'Neill, w *Long Day's Journey into Night* występujący pod nazwiskiem Jamesa Tyrone'a, był synem ubogiego emigranta pochodzenia irlandzkiego. Ojciec jego z bliżej nieznanych powodów opuszcza żonę i dzieci i wraca do Irlandii, by tam wkrótce zakończyć życie. Niespełna dziesięcioletni James stracił wiarę i uśmiech dzieciństwa. Poprzez głód i nędzę, o własnych siłach zdobywa wykształcenie, a nieprzeciętny talent i uroda sprawiają, że staje się jednym z najpopularniejszych aktorów Ameryki, znakomitym odtwórcą Szekspira. James Tyrone tak mówi o doświadczeniach swojej młodości: „Moja matka została samą obca w obcym kraju, z czworgiem małych dzieci: ze mną, siostrą nieco ode mnie starszą i dwojgiem młodszych ode mnie. Moi starsi bracia wyjechali w inne strony. Cóż mieli zrobić. Ledwie wiązali koniec z końcem. W naszej nędzy nie było nic romantycznego. Dwa razy wyrzucano nas z tej podłej szopy, którą nazywaliśmy naszym mieszkaniem, nasze graty wyniesiono na ulicę, moja matka i siostry płakały. Ja również płakałem, chociaż ze wszystkich sił starałem się powstrzymać płacz, byłem przecież jedynym mężczyzną w rodzinie. W dziesiątym roku życia! Dla mnie nie istniała już szkoła. Pracowałem dwanaście godzin dziennie w fabryce".

Sukcesy artystyczne i idące z nimi w parze powodzenie materialne nie potrafiły wymazać z pamięci Jamesa O'Neilla doświadczeń doznanych w dzieciństwie. Paniczny strach przed nędzą potęgował się w jego świadomości w miarę upływu lat, groza domu starców wypaczyła jego charakter, zabiła w nim artystę. James O'Neill kreuje rolę Hrabiego Monte Christo w scenicznej wersji powieści Dumasa; sztuka ma niebywałe powodzenie, daje czysty dochód roczny w wysokości czterdziestu tysięcy dolarów. Przez lata całe James O'Neill przemierza ze swoją sztuką wzdłuż i wszerz Stany, dla niej rezygnuje z Szekspira: „Ta przeklęta sztuka, którą kupiłem za nic, była tak wielkim sukcesem — materialnym sukcesem — że zrujnowała mnie ona perspektywą łatwego zdobycia fortuny. Nie chciałem grać nic innego, a kiedy obudziłem się, było już za późno, by próbować innych ról. Identyfikowano mnie z tą jedną rolą i publiczność nie chciała mnie oglądać w żadnej innej. Miała rację. Straciłem wielki talent, który kiedyś miałem, lata całe powtarzałem bez wysiłku tę samą rolę, nigdy nie uczyłem się nowej, nigdy naprawdę ciężko nie pracując".

W tych wędrówkach towarzyszy mu żona, kobieta ulepiona z zupełnie innej gliny. Dom zastępują im przygodne pokoje w drugorzędnych hotelach; on żyje życiem teatru, jego nerwową atmosferą, ona, wychowana w mieszczańskim dobrobycie, marzy w samotności hotelowego pokoju o własnym domu. Atmosfera teatru jest jej obca i niemiła, i taką pozostanie do końca życia. Tej wielkiej rozbieżności usposobień nie potrafi zniwelować nawet miłość, która

zawsze łączyła małżonków; jej, jako naturze słabszej, pozostaje podporządkować się woli męża przynajmniej pozornie, a w rzeczywistości — ucieczka w świat marzeń taniutkich, naiwnych, nawrót do pensjonarskich tęsknot, nie spełnionych i nieuzasadnionych nadziei. Rojenia jej toczą się wokół dwóch biegunów emocjonalnych; kiedy słabość bierze górę, widzi swoje przeznaczenie w klasztorze, a swoje szczęście w ucieczce od ludzi i świata zbyt skomplikowanego, by go mogła pojąć, zbyt brutalnego, by czuła się na siłach mu sprostać. A potem wypowiedziany kiedyś banalny komplement pod adresem jej uzdolnień muzycznych urasta do miary pewnika, że życie powinna była poświęcić muzyce, że tu czekały ją sukcesy. W jej umyśle materializują się wyłącznie sny, jej inercja duchowa musi mieć jakąś pożywkę, jakiś bodziec, po to, by wywołać choćby najtańsze z marzeń i nie pogrążyć się w absolutnej apatii; jest to struktura psychiczna, która bezwolnie lgnie do narkotyków. W miarę upływu lat przepaść między nią a światem, w którym żyje, wzrasta i pogłębia się, ona aktualizuje przeszłość kosztem teraźniejszości, urealnia zjawy, lecz dematerializuje rzeczywistość. Własnymi winami obciąża sumienie innych. Tak mówi syn o matce: „Najtrudniejszy do przyjęcia jest fakt, że wznosi ona wokół siebie ścianę. Albo jest to raczej coś na kształt mglistej ławicy, w której się ukrywa i zatraca. Świadomie, i to jest piekłem! Wiesz, coś w niej każe jej to czynić z pełną świadomością — wymknąć się nam, pozbyć się nas, zapomnieć, że żyjemy! Ona nas kocha i nienawidzi zarazem". Męża i starszego syna Jamesa obarcza winą za śmierć swojego dziecka, młodszego Edmunda czyni odpowiedzialnym za to, że popadła w niewolę narkotyków, narkotykami bowiem uśmierzał jej bóle lekarz szarlatan, sprowadzony przez skąpego męża. Tragedia kończy się pojawieniem się na scenie Marii Tyrone w narkotycznym półśnie, jej przyjście przecina zgiełk podsyconej nadmiarem alkoholu kłótni, wprowadza spokój zaświatów. „Ona jest tylko duchem, który nawiedza przeszłość."

Z całą pewnością nie jest to sztuka czterech aktorów, podczas całej sztuki działa piąty, niemy aktor, który nigdy nie opuszcza sceny — alkohol. Właśnie alkohol warunkuje w ostatecznej instancji narastanie konfliktu, nadmiar szczerości, która jest męką i samoudręczeniem, on każe wypowiadać słowa, które godzą w samo serce i których ani cofnąć, ani zapomnieć nie można. James tak mówi do swego młodszego brata, którego zdaje się bardzo kochać: „Nie jestem pijany jak bela, lecz *in vino veritas*. Lepiej będzie, jeśli ustosunkujesz się do tego poważnie. Chcę ciebie ostrzec — przed samym sobą. Matka i ojciec mają rację. Miałem zabójczy wpływ na ciebie. A najgorsze w tym wszystkim jest to, że czyniłem to celowo. Czyniłem to celowo, by zrobić z ciebie dupę. Względnie część mego ja czyniła to. Duża część. Ta część, która od dawna już nie żyje. Która nienawidzi życia. Uświadamiałem ciebie, byś się uczył na moich błędach. Czasami sam w to wierzyłem, lecz to bujda. Upiększałem swoje błędy. Pijaństwo czyniłem romantycznym. Z prostytutek stwarzałem fascynujące wampy na miejsce biednych, głupich, chorych dziewuch, jakimi są w rzeczywistości. Naśmiewałem się z pracy. Nigdy nie życzyłem ci powodzenia, by nie wyglądać jeszcze gorzej przez porównanie. Chciałem, by ci się nie powiodło w życiu. Ty maminsynku, pieszczoszku ojca! Od twego urodzenia matka zaczęła się narkotyzować. Wiem, że to nie twoja wina, lecz tym niemniej niech cię Bóg przeklnie".

James jest w tym zespole postacią najtragiczniejszą; syn, którego przerósł ojciec i który zdaje sobie z tego sprawę, słaba odbitka ojca, pozbawiony jego siły i witalności, lecz obarczony całym balastem jego wad, człowiek cierpiący na paraliż woli, aktor bez talentu i powołania, topiący całą gorycz życia w wódce, miłośnik poezji tragicznej, człowiek rozdarty wewnętrznie, ruina w trzydziestym czwartym roku życia. Tak mówi o nim własny jego ojciec: „Chętnie przejaskrawia swoje wady, kiedy jest pijany. Jest ci oddany. To jest jedyną jego zaletą. Słodki widok dla mnie! Mój pierworodny, który, spodziewałem się, będzie nosił moje imię z honorem i godnością, który zapowiadał się tak wspaniale! Zmarnowany! Ruina, pijany rozbitek, zupełnie skończony!"

A wreszcie autoportret O'Neilla; mimo że równie ponury, ma w sobie jednak coś, co wskazuje na to, że chociaż on również stoi na skraju przepaści, to jednak przetrwa i zwycięży. Przezwycięży fizyczną słabość i moralne odręt-

wienie, ocknie się z letargicznego półsnu, wróci do życia. Ale O'Neill nie będzie do końca dni swoich człowiekiem zdrowym; brzemię młodości legnie na jego sztuce i uwarunkuje jej rozwój, zaciąży nad jego obrazem świata, uczyni go tragicznym, każe mu widzieć człowieka w samotnej walce z samym sobą. Sztuka O'Neilla stanie się sztuką konfliktów wewnętrznych, powolnej męki zmagań pomiędzy nakazami etycznymi a żywiołową potęgą instynktów. O'Neill tak wyraził się o swojej twórczości: „Większość sztuk współczesnych interesuje się stosunkiem człowieka do człowieka, mnie to zupełnie nie interesuje. Mnie absorbuje wyłącznie stosunek człowieka do Boga". Ale pojęcie bóstwa w zrozumieniu O'Neilla nie ma nic wspólnego z tradycyjnymi wierzeniami, z jakąkolwiek formą kultu religijnego; kojarzy się ono w formie bezpośredniej i nierozerwalnej z wewnętrznymi przeżyciami jednostki, jest sumą oddziaływania wszystkich momentów irracjonalnych, niezrozumiałych, kształtujących oblicze człowieka. Przez to koncepcja bóstwa jest skrajnie zindywidualizowana i nawiązuje bezpośrednio do dociekań współczesnej psychoanalizy. Intensywność przeżycia wewnętrznego uwarunkowana jest nie tyle siłą oddziaływania bodźców zewnętrznych, ile indywidualną podatnością na ich działanie, pewną aprioryczną inklinacją; następuje więc zasadnicze przesunięcie płaszczyzny konfliktu z zewnętrznej na wewnętrzną. W tej konfiguracji los człowieka zdaje się z góry przesądzony, a funkcję antycznego przeznaczenia spełnia znacznie bardziej skomplikowany aparat, który nazwać by można instynktem życia, a może instynktem śmierci.

Skłonności te nie mają nic wspólnego z przeciętnością, jeśli przez przeciętność rozumieć będziemy równowagę pomiędzy instynktowną treścią naszego życia, jej intensywnością, a kontrolującą funkcją umysłu; toteż O'Neill będzie szukał charakterów, w których ta równowaga uległa zachwianiu. Kiedy w *Wielkim Bogu Brownie* bohater mówi: „Kochałem i pożądałem, zwyciężałem i przegrywałem, śpiewałem i płakałem", to te antytezy wskazują granice, w jakich zawarta jest emocjonalna treść życia ludzkiego, jest to zarazem autobiograficzne wskazanie. Reminiscencje z młodości, tak silne, że bez reszty zawładnęły fantazją O'Neilla, sprawiły, że nie potrafił się wyrwać z ich zaklętego kręgu, by w końcu zrezygnować z wszelkiej symboliki i umowności artystycznej i dać im pełny i niedwuznaczny wyraz w swojej autobiograficznej tragedii. *Long Day's Journey into Night* wskazuje z całą dobitnością, do jakiego stopnia egocentryczna jest cała twórczość O'Neilla, potwierdza raz jeszcze pogląd, że wszelka sztuka jest autobiografią, że artysta w ostatecznej instancji potrafi odmalować tylko swój własny portret.

Bronisław Wiśniowski

POLEMIKA NA TEMAT MORDERSTWA

W dwudziestą rocznicę zamordowania Federica Garcii Lorki rozwinęła się we francuskiej prasie literackiej wielka polemika na temat przyczyn owej zbrodni. Hispanolog francuski, prof. J. L. Schonberg, zamieścił w tygodniku „*Le Figaro Littéraire*" z 29 września 1936 roku ogromny artykuł, dowodzący, iż twórca *Czarującej szewcowej* i *Mariany Pinedy* nie padł ofiarą prześladowań politycznych, lecz rozgrywek na tle obyczajowym. Przeciw tej tezie wystąpił natychmiast w tym samym piśmie („*Le Figaro Littéraire*" z 11.X.) inny specjalista tematu, prof. Claude Gouffon. Lecz argumenty decydujące przytoczył Jean Pierre Chabrol w „*Les Lettres Françaises*" z 18—24.X. Okazało się, że sami mieszkańcy Grenady (gdzie Lorca się urodził, spędził młodość i — ostatni miesiąc życia) przeprowadzili w największej tajemnicy — ryzykując, oczywiście, życiem lub wolnością — badania dotyczące tej sprawy. Badania tym bardziej sensacyjne, że opierają się przeważnie na tym, co zdo-

łano wyciągnąć od samych uczestników mordu, od bezpośrednich wykonawców potwornego rozkazu. Wyniki owych badań są najzupełniej zgodne z analizą powszechnie znanych faktów i z logiką prawdopodobieństwa.

Zarówno Schonberg, jak Gouffon i Chabrol są zgodni co do ogólnej oceny sytuacji w Grenadzie w lecie 1936 roku, gdy zginął wielki poeta Hiszpanii współczesnej. Jak wiadomo, 18 lipca tego roku wybuchł pucz w bazie na terenie Maroka hiszpańskiego, w Campo Amarillo. Przywódcą ruchu był gen. Franco, pomocy finansowej i materialnej udzieliły rządy Trzeciej Rzeszy oraz faszystowskiej Italii. Już nazajutrz odbyła się w siedzibie gubernatora cywilnego Grenady przy Calle de Duquesa dramatyczna narada. Przedstawiciele socjalistów, komunistów i syndykalistów domagali się od gubernatora uzbrojenia ludności robotniczej. Lecz wysoki urzędnik Hiszpanii republikańskiej, gubernator cywilny Cezar Torres Martinez, udziela odpowiedzi wymijającej. Zwolennik umiarkowanego skrzydła republikanów obawia się widocznie tak rewolucyjnego środka, jak uzbrojenie ludu. Twierdzi on, że rząd jest całkowicie panem sytuacji, że „uzbrojenie robotników uniemożliwiłoby kontrolę wydarzeń", że garnizon Grenady jest wierny władzy legalnej, że wojsko pozostanie w koszarach... Socjaliści i komuniści tworzą wprawdzie na własną rękę „grupy ruchome" złożone z 20 osób, by stawić czoło ewentualnemu atakowi — niestety są to grupy nieuzbrojone.

20 lipca o godzinie 16-ej garnizon Grenady pod wodzą gen. Campinsa (przyjaciela gen. Franco) opuszcza koszary. Kieruje się przeciw bezbronnemu ludowi, a przykład wojska naśladuje „Guardia Civil", „Guardia Asalto", „Guardia de Seguridad" — trzy rodzaje policji, tajnie na tym terenie opanowane przez falangistów. Zwolennicy gen. Franco, „falangiści", formują niebawem, na wzór hitlerowskich Waffen SS i SA, „Czarne Eskadry"; szefem ich jest El Pajarero, syn przedsiębiorcy budowlanego. „Gwardią Cywilną" dowodzi Pelayo. Obaj ujawnili się rychło jako ponurzy fanatycy, sadyści i mordercy, podobni do tych, których opisuje Ernest Hemingway w powieści *Dla kogo bije dzwon*. W okresie kilku letnich i jesiennych miesięcy 1936 roku padło w 130.000-nej Grenadzie — 22.000 osób, nierzadko kobiet i dziewcząt.

Zwolennicy gen. Franco opanowali najpierw lotnisko i dolną część miasta. Część górna, zamieszkała przeważnie przez robotników i Cyganów, nieraz w poezjach Lorki wspomniany Albascin, została na razie w rękach republikańskich. Schroniło się tam 15.000 uchodźców z dolnej Grenady.

Kilka dni przed przewrotem przyjechał do Grenady Garcia Lorca. Odbyła się wtedy przed madryckim trybunałem rozprawa przeciw Lorce, wszczęta przez naczelne dowództwo „Guardia Civil" z powodu znanego, dla policji „obraźliwego", wiersza Lorki sprzed dobrych kilku lat. Na owej rozprawie poeta bronił się świetnie, olśniewał dowcipem i przytomnością umysłu. Być może autor *Krwawych godów* wolał w niespokojnych chwilach wrócić do miasta swej młodości, gdzie był powszechnie znany, szanowany, lubiany. Nieszczęście chciało, że Lorca znalazł się w tej części Grenady, którą opanowało wojsko oraz trzy rodzaje policji i Falanga. Radzono mu, by próbował się przedzierać na stronę republikańską, lecz poeta wybrał inne rozwiązanie i z domu rodziców udał się potajemnie, nocą, do jednego ze swych uczniów, Luisa Rosalèsa. Zdawało się, że pomysł jest dobry. Rodzina Rosalès była w Grenadzie znana ze swych sympatii do skrajnej prawicy. Była to rodzina bardzo bogata, należały do niej wielkie sklepy tekstylne oraz korzenne. Zarówno Miguel Rosalès, noszący tytuł „kawalera", jak i wszyscy trzej jego synowie należeli do „Falangi". Miguel Rosalès został mianowany prokuratorem, jego syn Antonio był skarbnikiem miejscowego koła „Falangi", drugi syn, Pepe, był prezesem tego koła. Nie lubiano go, zwano pogardliwie „Pepinico", co znaczy tyle — co korniszon; wreszcie trzeci syn Miguela Rosalèsa, Luis, uczeń Lorki, jest początkującym poetą; to on zaprasza twórcę *Romanc cygańskich* do domu swych rodziców, on przyrzeka mu w tym domu opiekę i całkowite bezpieczeństwo.

Bracia Lorki, przebywający na emigracji, uważają rodzinę Rosalèsów za poważnie obciążoną w sprawie mordu dokonanego na poecie. Nie ustalono jednak, czy istotnie Rosalèsowie działali ze świadomą, prowokacyjnie złą wolą.

Zarówno Chabrol, jak i inni badacze

— przypuszczają, że głównych winowajców szukać trzeba gdzie indziej — dużo wyżej. Stwierdzają oni, że poeta nie został aresztowany przez „Czarną Eskadrę“ (jak się to działo w innych wypadkach, szczególnie w razie samosądów), lecz przez regularny oddział „Guardia Civil“ i „Guardia de Seguridad“. Towarzyszył tym oddziałom donosiciel dużego kalibru, były deputowany z partii Gil Roblesa (który się zaparł swego szefa), Ruis Alonso. Dowódca oddziału w stopniu brygadiera pokazał formalny rozkaz aresztowania podpisany przez nowego gubernatora, kapitana Valdesa. Chwilę przedtem Luis Rosalès otrzymał telefoniczne wezwanie, by załatwił w mieście ważną sprawę. Nieobecny jest także i Pepe. Miguel Rosalès nie reaguje, nie próbuje zwrócić się telefonicznie do gubernatora w obronie korzystającego u niego z azylu nauczyciela syna. Człowiek tak wpływowy jak on, a w dodatku zajmujący stanowisko prokuratora, mógł zdziałać wiele. Tymczasem zachowuje się biernie, jakby otrzymał rozkaz z góry, od władz centralnych. Charakterystyczny jest też fakt, że ciężarówka uwożąca Lorkę nie zatrzymała się przed więzieniem w Viznar, jak to praktykowano w „zwyczajnych“ wypadkach, lecz pojechała bezpośrednio na miejsce straceń. Otóż taki pośpiech stosowano tylko w wypadkach otrzymania wyroku z głównej kwatery gen. Franco.

W każdym razie ustalony przebieg wydarzeń wyklucza tezę o „samosądzie“, zemście czy morderstwie na tle obyczajowym. Nie do obronienia są także przypuszczenia, wysuwane przez niektórych falangistów, że poeta zginął wskutek omyłki, samowoli władz lokalnych, przypadku czy policyjnego spisku. Gdyby tak było, rząd gen. Franco powinien był natychmiast po ukończeniu wojny domowej przeprowadzić dokładne dochodzenie, a winnych samowoli — surowo ukarać. Otóż dochodzeń takich nie przeprowadzono ani wtedy, ani później. Nie będą one przeprowadzone nigdy — widocznie falangistom nie może chodzić o ścisłe ustalenie faktów.

Rodzina Lorki uważa rząd frankistowski za winowajcę i nie zezwala na to, by sztuki poety były grane na scenach hiszpańskich. Że i opinia publiczna nie jest odmiennego zdania, o tym świadczy zarówno rozprawka Antonia Otero Seco — przyjaciela Lorki — jak i fakty ustalone obecnie przez Claude Gouffona i Jean Pierre Chabrola. Chociaż Lorca nie należał do żadnego ugrupowania — uważał się jednak zawsze za republikanina, piewcę wolności i godności ludzkiej. Bohaterka *Mariany Pinedy* zginęła haftując sztandar dla republikanów, Lorca został rozstrzelany, ponieważ pisarstwem swoim służył tym, co nigdy nie chcieli niewolniczo zginać karku.

W. N.

NOWY LAUREAT NOBLA

Niespodzianka! Akademia Szwedzka przyznała 25 października tegoroczną nagrodę Nobla pisarzowi stosunkowo mało znanemu: hiszpańskiemu poecie, Juanowi Ramonowi Jimenezowi. Raz jeszcze się okazało, że międzynarodowy rozgłos stanowi dla szwedzkich akademików argument nie zawsze dostatecznie ważki. Zdarza się, że wolą oni nagrodzić pisarza zapomnianego, tak że nie tyle sława zapewnia laureatowi dostęp do nagrody Nobla, ile raczej owa nagroda ukazuje opinii postać i zasługi laureata. Chociaż, prawdę mówiąc... Kto dziś pamięta o chilijskiej poetce Gabrieli Mistral? A przecież zaledwie jedenaście lat dzieli nas od przyznania jej nagrody Nobla (w roku 1945).

Podobno Szwedom chodziło bardzo o to, by wyjść poza krąg pisarzy francuskich, niemieckich, anglosaskich i skandynawskich, przeważnie nagradzanych od lat kilkunastu. Szczególnie zaś rozglądali się za nazwiskiem hiszpańskim. Tylko dwukrotnie w dziejach Noblowskiej nagrody odznaczono owym wawrzynem hiszpańskich pisarzy: w roku 1904 (Etchegeray) i 1929 (Jacinte Benevente, autor komedii satyrycznych, np. *Kręgu interesów*, z którym już w

roku 1919 zapoznał polską publiczność dyrektor krakowskiej sceny, Teofil Trzciński). „Godnym reprezentantem najświetniejszej hiszpańskiej tradycji lirycznej“ nazwał Jimeneza sekretarz Akademii Szwedzkiej, Andres Oesterling, przedstawiając swym kolegom kandydaturę andaluzyjskiego poety. „Przyznając mu tę nagrodę — dodał Oesterling — uczcimy również Antoniego Machadó i Garcię Lorkę, którzy byli jego uczniami i uznawali go za mistrza swych poetyckich powołań.“ Znamienne argumenty! Lorca został rozstrzelany przez falangistów, Antonio Machadó zamęczony w więzieniu... Ich mistrz, Juan Ramon Jimenez, choć politycznie niezaangażowany, przebywa jednak od lat kilkunastu na emigracji. Akademia Szwedzka, chcąc uczcić przedstawiciela współczesnej Hiszpanii literackiej, nie znalazła żadnego prawdziwie zasłużonego pisarza wśród tych, co pogodzeni z reżimem dyktatorskim — działają legalnie w ojczyźnie. Nie mając bynajmniej zamiaru demonstrowania przeciw reżimowi, akademicy szwedzcy musieli jednak uznać fakt oczywisty: spustoszenie, jakie ten reżim poczynił w życiu kulturalnym hiszpańskiego narodu.

Za Jimenezem przemawiały i inne jeszcze argumenty. Jego poezja — podnosili krytycy szwedzcy — jest antytezą owej „radosnej orgii kolorów i zmysłowych wrażeń“, jaką reprezentują inne kierunki poezji hiszpańskiej. Kontemplacja i cisza, melancholia i samotniczy ton Jimeneza odpowiadają upodobaniom skandynawskim. Świeżo przełożono opowieść Jimeneza dla młodzieży pt. *Żywe srebro i ja;* zjednała ona serca szwedzkie jako nieco „france'owska”, pełna filozoficznych uroków narracja o podróży poprzez Andaluzję na grzbiecie osiołka, narracja pełna cichego zachwytu dla przyrody, dającej człowiekowi najpiękniejsze wzruszenia. Opowieść *Żywe srebro i ja* przyrównali krytycy szwedzcy do najlepszych książek Selmy Lagerlöf.

Nowy laureat jest pisarzem niemłodym. Argument „zamknięcia“ i „zakończenia“ jego literackiej ewolucji był również podnoszony i niewątpliwie zaważył. Jimenez urodził się w roku 1881 w andaluzyjskim mieście Moguer, a więc wydała go prowincja, która Hiszpanii współczesnej dostarczyła już tak wielu utalentowanych poetów, malarzy, muzyków, aktorów, filmowców. Aż do roku 1900 studiuje przyszły poeta w szkole klasztornej (u Jezuitów), po czym przenosi się do Madrytu. Dzięki pomocy Valle Inclana oraz Rubena Dario wydaje Jimenez dwa pierwsze tomiki swych wierszy: *Ninfeas* oraz *Almas de Violetta.* Dalsze życie Jimeneza jest odtąd niemal całkowicie poświęcone poezji; co roku ukazują się nowe tomy wierszy: *Arias tristes, Jardines Lejanos, Elegias Puras, Las Hojas Verdes, Balladas de Primavera, La Soledad Sonora, Pastorales.* W roku 1912 zostaje Jimenez kierownikiem wydawnictwa „Rezydencja Studentów”. Jak niegdyś doznawał pomocy od Inclana czy Rubena Dario, tak obecnie stara się odszukać nowe talenty. Po pierwszej wojnie światowej zaopiekuje się wschodzącymi gwiazdami poetów nowej generacji: Garcii Lorki, Antoniego Machadó i Rafaela Albertiego.

W roku 1936 zaskakuje Jimeneza hiszpańska wojna domowa. Zrazu nie chce się przyłączyć do żadnej ze stron: ani do republikanów, ani do falangistów. Próbuje stworzyć „trzecią siłę“ poetycko-moralną, indywidualistyczną. Lecz okrucieństwa Falangi i brutalne zniszczenie wolności myśli skłaniają Jimeneza do opuszczenia kraju. Wyjeżdża najpierw do Porto-Rico, na zaproszenie rektora tamtejszego uniwersytetu, potem przebywa na Kubie, na Florydzie, w Waszyngtonie. Ostatecznie wraca do Porto-Rico. Zajmuje się teraz pracą przekładową: z entuzjazmem tłumaczy *Życie Beethovena* Romain Rollanda. Swą ideologię artystyczną, zbliżoną do poglądów twórcy *Jana Krzysztofa,* starał się Jimenez propagować w swym wielkim „pasterskim“ objeździe po wszystkich krajach Ameryki Łacińskiej w roku 1948.

Wojciech Natanson

RADZIECKI PRZEGLĄD LITERACKI

W kręgu dyskusji znalazły się ostatnio także sprawy poezji. Ilja Sjelwiński w artykule dyskusyjnym *Ludowość i poezja* („*Litieraturnaja Gazieta*" z 18.X.) nawiązuje do rozważań Ilji Erenburga na temat ludowości w poezji (*O wierszach Borysa Słuckiego*, „*Litieraturnaja Gazieta*" z 28.VII.), rozszerza dyskusję, polemizuje z niektórymi sformułowaniami Erenburga. Zanim przejdę do omówienia wypowiedzi Sjelwińskiego — kilka słów o artykule Erenburga pod kątem postawionych tam akcentów polemicznych.

Zdaniem Erenburga poezja radziecka w dziejach swych przeżywała okres bujnego rozkwitu w pierwszym dziesięcioleciu po Rewolucji Październikowej i krótki wzlot w czasie ostatniej wojny. „Wydaje mi się — pisze autor *Odwilży* — że obecnie jesteśmy świadkami nowego wzlotu poezji. Mówią o tym i utwory dobrze wszystkim znanych poetów: Twardowskiego, Zabołockiego, Smielakowa — i ukazanie się w druku tomu poezji Martynowa, i twórczość plejady młodych poetów, wśród których poczesne miejsce zajmuje Borys Słucki." Warto zaznaczyć, że już samo zestawienie (z wyjątkiem przez wszystkich cenionego Twardowskiego) brzmi polemicznie, godzi w „ustaloną" hierarchię wielkości poetyckich.

Dając zwięzłą charakterystykę sylwetki poetyckiej uprawiającego głównie lirykę „obywatelską" Słuckiego, Erenburg występuje przeciw powszechnie przyjętej wśród krytyków terminologii: „U nas często pod szyldem poezji obywatelskiej płodzi się rymowane artykuły wstępne albo felietony (ich autorzy naśladują w intonacji Majakowskiego i wyrazy układają w „drabinkę"), albo wreszcie — pseudoepiczne ody". Nie godzi się też Erenburg z uproszczonym pojmowaniem ludowości, przez co niektórzy rozumieją przymioty i akcesoria czysto zewnętrzne, niekiedy nawet starodawną miarę pieśniową i archaizowaną składnię. Zdaniem Erenburga — ludowością tchną utwory tych poetów, dla których „natchnieniem jest życie ludu — jego bohaterskie czyny i nieszczęścia, jego ciężka praca i nadzieje, jego śmiertelne znużenie i nieprzezwyciężone siły żywotne".

Na marginesie artykułu Erenburga pragnę poinformować, że w kilka tygodni po jego ukazaniu się redakcja „*Litieraturnej Gaziety*" ogłosiła w rubryce *Czytelnicy o literaturze* utrzymany w bardzo niegrzecznym tonie list do Erenburga, nadesłany przez niejakiego N. Wierbickiego, nauczyciela fizyki, który — pozując na „znawcę" poezji — wystąpił przeciw poglądom Erenburga na lirykę, na ludowość w poezji, przeciw wierszom Słuckiego. Sjelwiński stanął oczywiście w obronie tak obcesowo zaatakowanego kolegi po piórze, polemizując jednak z Erenburgiem na temat ludowości w poezji. Zdaniem Sjelwińskiego — inna była ludowość w poezji przedrewolucyjnej (np. u Niekrasowa, Kolcowa), inną zaś treść zawiera to pojęcie w poezji radzieckiej.

„W życiu społeczeństwa radzieckiego — konkluduje dość naiwnie Sjelwiński — nie może istnieć podział działalności społecznej na ludową i nieludową. Podobnie jak nie może być u nas ministerstwa ludowego i nieludowego, tak nie do pomyślenia jest sztuka ludowa i nieludowa."

Od artykułu Sjelwińskiego odbiega ostry w tonie artykuł młodego leningradzkiego krytyka, Arkadija Eljaszewicza, pt. *Poezja i realizm* („*Zwiezda*" nr 8/56). „Gdzie są — zapytuje Eljaszewicz — nowe wiersze Tichonowa, Isakowskiego, Swietłowa?" Niepokoi go też fakt, że w ostatnio wydanych zbiorkach wybitnych poetów brak wierszy z ostatnich lat. Zdaniem Eljaszewicza — wywołany zawężeniem realizmu (a niekiedy całkowitym jego zanikiem) zastój dotknął poezję w stopniu nie mniejszym i nie większym niż inne rodzaje twórczości. „Początkowo — pisze autor *Poezji i realizmu* — ledwo dostrzegalnie, a potem już otwarcie najrozmaitsze gatunki literackie poczęły ześlizgiwać się na pozycje neoklasycystyczne i neoromantyczne. Na określonym etapie bez mała wszystkie rodzaje i odmiany twórcze naszej sztuki cechuje zakłamana pomnikowość, galowy połysk, gruba warstwa szminki. Poeci malowali człowieka nie takim, jaki jest w życiu, lecz takim, jakim chciano by go widzieć, wychodząc z założeń i wyobrażeń o bohaterze idealnym. W książ-

kach znajdowano odbicie nie tyle istniejącego, co upragnionego świata. Pod osłoną dysput o różnorodności stylów i nurtów krytycy współzawodniczyli z Boileau w wymyślaniu surowych reguł i kanonów."

Niemniej jednak również Eljaszewicz widzi oznaki pewnego ożywienia w poezji zarówno w pojawieniu się wielu młodych talentów poetyckich, jak i w tym, że obecnie nie można już nikogo przekonać „do wierszy słabych, wyrobniczych — darząc je tanimi komplementami za »aktualność pomysłu«, »ważkość tematu« itp". Eljaszewicz poruszył też sprawę scholastycznego podziału twórczości poetyckiej na zamknięte, odgrodzone od siebie chińskim murem dogmatyzmu wąskie strefy liryki — miłosnej, politycznej, pejzażowej itd. Zdaniem autora *Poezji i realizmu* — takie szufladkowanie twórczości, które sprzyja powstawaniu „rymowanych referatów i sprawozdań" — jest czystym nonsensem, o czym można się przekonać, gdyby spróbować je zastosować np. wobec dorobku Majakowskiego lub innych wielkich liryków.

Nie przypadkiem Eljaszewicz wymienił Majakowskiego. Ostatnio mnożą się w radzieckiej prasie literackiej głosy żądające zrewidowania zdogmatyzowanych, skostniałych poglądów na twórczość Majakowskiego i wszystkie z nią związane problemy. * M. in. podnoszono sprawę szkód, jakie twórczości wielkiego poety wyrządził panujący do niedawna system, przy którym możliwe było bezceremonialne obchodzenie się z oryginalnym tekstem — nawet klasyków. W prasie literackiej ukazała się notatka pewnego uważnego czytelnika Majakowskiego, mówiąca o tym, że w niektórych wydaniach opuszczono całe strofy najcelniejszych utworów Majakowskiego tylko dlatego, że poeta wymienił nazwiska „niemiłe" — Rykowa, Krasina, Antonowa itp. Jakże często takie praktyki zniekształcały myśl poety, łamały tok narracji poetyckiej i psuły rymy.

P. Bugajenko w notatce recenzyjnej o nowym, poprawionym wydaniu książki W. Kataniana *W. Majakowski. Kronika literacka* (*O wielkim poecie należy pisać prawdę, „Litieraturnaja Gazieta"* z 18/X) krytykuje wiele nieścisłości w — opartej przecież na dokumentach — kronice działalności i twórczości poety; np. zmiany w tekstach niektórych listów Majakowskiego. Zdaniem Bugajenki — Katanian nader pobieżnie przedstawił działalność Majakowskiego w „Lefie" („Lef" — skrót nazwy czynnej w latach dwudziestych grupy literackiej pn. „Lewy front w sztuce").

Ten ostatni problem został szerzej potraktowany przez L. Łazariewa (*Droga poety i procesy literackie, „Litieraturnaja Gazieta"* z 6.IX.), recenzenta II tomu znanej monografii o Majakowskim pióra W. Piercowa. Podkreśliwszy zalety starannego studium Piercowa Łazariew krytykuje wiele wypaczeń i przemilczeń w badaniach nad twórczością wielkiego poety, błędów nie wypływających co prawda z samowoli autora monografii, ale będących owocem długoletniego panowania dogmatyzmu w literaturoznawstwie. W szczególności przy omawianiu udziału Majakowskiego w „Lefie" Piercow — zdaniem Łazariewa — okazał zbyt daleko posuniętą ostrożność, akcentując tylko rozbieżności, spory i konflikty między Majakowskim a innymi członkami „Lefu".

Łazariew wyraża przekonanie, iż nastał czas, by obiektywnie i dialektycznie oświetlić udział Majakowskiego w działalności „Lefu", dzieje tego ugrupowania i — w ogóle — wszystkich grup literackich, tak licznych w Związku Radzieckim w latach dwudziestych i w początkach lat trzydziestych. A chodzi o to, by nie tylko uzupełnić historię, ale także dokonać analizy powstania, rozwoju, oddziaływania grup literackich na literaturę piękną. Zamiast rozważań prawdziwie naukowych — wyraża żal Łazariew — „...zazwyczaj odnajdujemy tylko lękliwe, arcyostrożne ustosunkowanie się do grup literackich, wyrazem tego jest spławianie każdego twierdzenia w odmętach asekuranckich zastrzeżeń i omówień".

W monografii Piercowa Łazariewowi nie odpowiada także analiza stosunku Majakowskiego do futurystów, charakterystyka futuryzmu w ogóle. „Często — pisze Łazariew — ograniczamy się tylko do demaskowania estetycznego programu futurystów, natomiast prawie nic nie mówimy o tym, iż ostro zwalczając rozpowszechnione w świecie literatury i sztuki apolityczne lub zgo-

* O poglądach niektórych historyków literatury na tę sprawę pisałem w poprzednim przeglądzie — w listopadowym numerze *„Twórczości"*.

ła wrogie nastroje mieszczańskie — stanęli oni po stronie rewolucji."

Sprawie rewizji (w minionym okresie powstałych i zakorzenionych) dogmatycznych zniekształceń historycznej prawdy o dziejach rozwoju radzieckiego dramatopisarstwa i teatru krótką rozprawkę pt. *Przyczynek do sprawy opóźnień w rozwoju dramaturgii i teatru* poświęcili — B. Nazarow i O. Gridniowa (*„Woprosy Fiłosofii"* nr 5/56). Szukali oni odpowiedzi na pytanie rzucone na wstępie artykułu: „Dlaczego w latach dwudziestych i na początku lat trzydziestych powstały utwory, które stały się klasycznymi, a potem nastąpił zastój?" Ich zdaniem radziecki teatr, dramaturgia wykuwały się w ogniu nieustającej walki różnych kierunków artystycznych — dawnego teatru realistycznego i zrywających z jego tradycjami nowych prądów i spojrzeń na sztukę. W drugiej połowie lat dwudziestych i później w warunkach ostrej walki narodziła się nowa, realistyczna dramaturgia radziecka (sztuki Bill-Biełocerkowskiego, Iwanowa, Trieniewa. Wiszniewskiego). W ciągu dziesięciolecia 1925—35 teatr realistyczny zdobywał coraz nowe zespoły teatrów — MChAT-u, Małego, Rewolucji, Wachtangowa i wreszcie — jak piszą autorzy artykułu — zdobył „filary" formalizmu: teatr Meyerholda i Kameralny.

Dla uzyskania tego zwycięstwa wielkie znaczenie posiadała propagowana przez partię swoboda twórczości. Nazarow i Gridniowa cytują słowa Lenina, wypowiedziane w rozmowie z Klarą Cetkin: „Każdy artysta, każdy, kto siebie za takiego uważa — ma prawo tworzyć swobodnie, zgodnie z własnym ideałem, niezależnie od niczego".

W r. 1919 Lenin podpisał dekret o ujednoliceniu spraw teatralnych, o nadaniu większym teatrom autonomii, o powierzeniu Ludowemu Komisariatowi Oświaty opieki nad repertuarem — pod kątem zbliżenia teatru do mas i ich socjalistycznych ideałów — „bez szkody dla artystycznego poziomu i wartości teatru".

Duchem tym przepojona była np. rezolucja KC RKP(b) z r. 1925 *O polityce partii w dziedzinie literatury pięknej*, w której m. in. czytamy: „Partia powinna wypowiadać się za swobodnym współzawodnictwem rozmaitych grup i nurtów w literaturze pięknej". W dwa lata później podobne uchwały powzięto na naradzie w sprawach teatralnych, zwołanej przez wydział agitacyjno-propagandowy KC Partii: „Niedopuszczalne jest — cytuję j. w. — dążenie do niwelowania różnic między różnymi prądami teatralnymi, dążenie do stopienia wszystkich kierunków w jeden, chociażby nawet o wysokim poziomie artystycznym, albo też wspomaganie jednego nurtu kosztem innych".

Taki sam pogląd głosił Anatol Łunaczarski. Na owej naradzie teatralnej w r. 1927, kiedy tzw. proletkultowcy żądali, by wobec starej inteligencji artystycznej zastosować represje, Łunaczarski odpowiedział, że mimo klasowych znamion sztuki żadna instytucja społeczna lub państwowa nie wytycza jej losów. „We wszystkich epokach — mówił Łunaczarski — sztuka była owocem naturalnego kwitnienia (...) Metodami nacisku nie można wywołać rozkwitu sztuki proletariackiej. Jest to sprawa żywiołowa, sprawa kategorii socjologicznej, nie podlegająca bezpośredniemu oddziaływaniu polityki."

Wyrazem ówczesnej walki o wolność sztuki był artykuł Łunaczarskiego *O cenzurze teatralnej* (1928), w którym m. in. znalazł się taki argument przeciw zbytniej „opiece" nad autorami i ich twórczością: „Trzeba mocno wbić sobie w głowę, że te najnowsze dramaty i rewolucyjne komedie mogą nabrać polotu tylko w atmosferze wolności. Przecież nie mamy tu do czynienia z ludźmi nam obcymi, którzy ze sceny pragnęliby podważać fundamenty ustroju radzieckiego, ale przeciwnie — z autorami-komunistami lub bardzo szczerymi sympatykami. A gdyby nawet kilka takich sztuk zrobiło klapę, gdyby niektóre z nich ostro potępiono, wywołałoby to tylko głośną wymianę sądów, co dla nowego dramatopisarstwa będzie właśnie najlepszą szkołą".

W radzieckim życiu teatralnym sytuacja radykalnie zmieniła się w r. 1935, kiedy to sprawy teatralne przekazano wszechzwiązkowemu komitetowi dla spraw sztuki. Zaczęło się od wycofania z repertuaru sztuk cieszących się dużym powodzeniem; ofiarami represji padły: *Głęboka prowincja* Swietłowa, *Śmierć Tariełkina* Suchowo-Kobylina, *Salut Hiszpanii!* Afinogenowa a także opera Szostakowicza *Lady Makbet z powiatu mceńskiego* i jego balet *Świetlisty potok*. W sezonie 1936/7 w wielkich teatrach o zasięgu krajowym spośród 19 gotowych

już inscenizacji wycofano z repertuaru — 10. Zaczęło się zamykanie teatrów — w ciągu 1936 i 1937 zamknięto względnie „skomasowano“ 9 większych i kilka mniejszych teatrów; w początkach 1938 r. zamknięto teatr Meyerholda jako „obcy sztuce radzieckiej“. Pozostałym teatrom za wzór postawiono akademicki MChAT.

„Od r. 1936 — piszą Nazarow i Gridniowa — rozpoczęła się prawdziwa orgia zdejmowania z repertuaru widowisk klasycznych o tematyce współczesnej i historycznej. Sposób interweniowania administracyjnego... od r. 1936 stał się naczelną metodą kierowania sztuką.“ Smutną rolę w tej akcji „kierowania“ sztuki w pożądaną dla systemu stronę odegrał A. Szczerbakow, zwolennik „wykorzeniania” w dramatopisarstwie i teatrze wszystkiego, co nie dało się zniwelować do poziomu dogmatycznych reguł, inspiratora krępującej twórców i teatry drobiazgowej kontroli całego procesu twórczego we wszystkich jego fazach.

Autorzy artykułu zilustrowali cytatami diametralną sprzeczność tego rodzaju praktyk z leninowskim duchem i z jasno przez Lenina sformułowanymi poglądami na swobodę twórczości. Po wojnie — zrodzone w atmosferze stalinowskiego zbiurokratyzowania i zdogmatyzowania sztuki — kacykowskie komenderowanie jeszcze bardziej przybrało na sile. Nawet po XX Zjeździe zdarzają się wypadki, że — cytuję *Przyczynek* — „ci lub owi kierownicy, polegając tylko na wrażeniach i odczuciach osobistych, stawiają veto, gdy chodzi o wystawienie jakiegoś utworu, lekceważą opinię publiczną, bezapelacyjnie ogłaszają własny sąd za jedynie słuszny, wszystkich zaś ludzi inaczej myślących kreują na jakichś tępych dudków“.

W prasie radzieckiej kilkakrotnie pisano o tym, że w br. przeciw wystawieniu dość ciekawej sztuki obyczajowej S. Aloszyna, *Sama* (tytuł oryginału *Odna),* postawił veto Centralny Zarząd Teatrów, jednak niezwykle energiczne kierownictwo artystyczne teatru im. Wachtangowa (przed kilku laty dużym teatrom przywrócono autonomię) przezwyciężyło tę próbę administracyjnego nacisku.

Wiele spraw współczesnego teatru i dramaturgii oświetlił wybitny aktor komediowy Igor Iljiński w artykule polemicznym *Czas wielkich nadziei* („*Lieraturnaja Gazieta*” z 23.X.), będącym głosem w dyskusji, zapoczątkowanej przez artystę dramatycznego M. Romanowa (bliższe szczegóły w poprzednim numerze „*Twórczości*”). Zdaniem Iljińskiego dużą winę za upadek teatru ponoszą dramatopisarze, którzy zawsze i wszędzie powinni teatr wyprzedzać. Z winy dramaturgów życie w ich utworach było tak „idealne“, iż dystansowało nawet obraz życia — w prasie.

„Olbrzymie — pisze Iljiński — nagromadzone na ciężkiej drodze życia doświadczenie człowieka i obywatela nasi artyści całkiem pomijali — nie przemyśleli, nie przetrawili artystycznie, nie pokazali na deskach scenicznych, w światłach rampy — tysiącokiej, chłonnej widowni.“ W rezultacie powstała paradoksalna sytuacja. „Po to — czytamy w żarliwym artykule Iljińskiego — by ze sceny pomówić o sprawach wzruszających dzisiaj naszego widza, trzeba było wystawiać dzieła klasyków, właśnie klasyków, w tym także klasyków radzieckich, a nie sztuki naszych współczesnych dramaturgów.“ Tylko oddalając się od bohaterów współczesnych sztuk, tylko wchodząc w skórę bohaterów klasycznych, aktor mógł jak najpełniej przekazać widzom nagromadzone przez siebie doświadczenie. „Natomiast — pisze z goryczą autor *Czasu wielkich nadziei* — ilekroć tylko zmieniał królewskie łachmany Leara na dwurzędową marynarkę swojego sąsiada z tej samej klatki schodowej — Piotra Piotrowicza, człowieka, o którym tak wiele zajmujących rzeczy wie on, artysta dramatyczny — tylekroć z woli dramatopisarza zrywał wszelką więź z wielkimi sprawami bytu społecznego, z zagadnieniami życia i śmierci.“ Iljiński twierdzi, że widz radziecki spragniony jest tzw. tematów wiecznych, które w sztukach współczesnych gdzieś się zapodziały.

Iljiński poruszył też sprawę, o której pisali Nazarow i Gridniowa — sprawę wpływu braku zaufania do artysty na upadek teatru i dramaturgii. Urzędnicy „resortu“ sztuki nie dowierzali inteligencji artystycznej, lękali się w sztuce wszystkiego, co nowe, co wybiega naprzód. W tym, że „nawyki biurokratyczne są jeszcze żywe, a nawet znacznie trwalsze, niżby się to mogło wydawać” — Iljiński widzi niebezpieczeństwo dla wszelkich nowatorskich prób dramatur-

gów, aktorów, reżyserów, gdyż nie znajdą one poparcia biurokratów z „resortu“ sztuki. Gdy więc np. padnie pomysł stworzenia nowatorskiego teatru — pisze Iljiński — „niech widz sam rozstrzygnie, czy potrzebny jest taki teatr, czy nie, ale niech o tym nie decyduje jednoosobowo ten lub ów z kierownictwa centralnego zarządu”.

Powołując się na to, że — jak pisze — „odpowiedzialność przed narodem, przed partią za swoją twórczość ponosimy my...“, Iljiński wyraża przekonanie, iż artyści będą mogli darzyć widzów swoim talentem „tylko w atmosferze życzliwości, rozumnych wymagań, troskliwej uwagi wobec osobowości artysty i jego indywidualnej struktury twórczej“. Iljiński, uczeń Meyerholda, o czym z dumą wspomina — jest głęboko przeświadczony o konieczności rehabilitacji artystycznej swego (cywilnie już zrehabilitowanego) mistrza, rozwiania atmosfery braku zaufania do jego metod i osiągnięć twórczych.

Ciekawe zjawisko. Gdy dramatopisarze na ogół nieczęsto zabierają głos w dyskusji o dramaturgii — wyręczają ich w tym reżyserzy i aktorzy. Ludowy artysta Federacji Rosyjskiej N. Akimow zamieścił w *„Izwiestiach“* (23.VIII.) uwagi literackie *O satyrze* — oczywiście scenicznej, atakując m. in. zabójczą dla satyry dogmatyczną tezę o „rozsądnej proporcji między pierwiastkami pozytywnymi a negatywnymi“. Bzdurność podobnych rad, udzielanych przez krytyków autorom satyrycznych utworów scenicznych, Akimow zbija trzema argumentami: 1) „Żadna sztuka nie musi i nie powinna dawać pełnego obrazu rzeczywistości. Ani jeden utwór nie może tego uczynić. Na pełny obraz rzeczywistości w najlepszym wypadku może złożyć się suma wszystkich artystycznych utworów epoki i to tylko pod warunkiem, że w danym okresie sztuka rozwijała się pomyślnie.“ 2) „Przestrzeganie wiadomej »rozsądnej« proporcji między elementami dodatnimi a ujemnymi sprzyja jedynie bardzo brutalnemu wprowadzaniu czytelnika w błąd.” 3) „Gdy po obejrzeniu utworu satyrycznego widz zadecyduje, że nie ma powodu do wzburzenia, że dzięki wysiłkom autora i teatru dano rękojmię jemu, widzowi, iż bez jego aktywnej działalności... w życiu będzie dobrze — to taki utwór jest satyrą kiepską, w każdym razie — niepotrzebną.”

Te rozważania Akimowa przyszły mi na myśl podczas lektury w piśmie *Litieraturnaja Gazieta“* (z 27.X.) sprawozdania z dyskusji w moskiewskim oddziale Związku Pisarzy nad nową powieścią Włodzimierza Dudincewa *Nie tylko chlebem...* (*„Nowyj Mir”* nr 8—10/56). Jest to powieść wybitnie satyryczna, literacko-społeczna wartość jej tkwi głównie w dużej śmiałości i sile demaskatorskiej, dzięki czemu już wkrótce po ukazaniu się uzyskała dużą poczytność. Pod względem artystycznym jest to utwór dosyć słaby, zwłaszcza gdy chodzi o kompozycję i psychologiczny zarys postaci bohaterów, w czym autor nie ustrzegł się schematyzmu. *Nie tylko chlebem...* — to dzieje sześć lat (1949—1951) trwającej walki zdziwaczałego i niemal że samotnego (bo zaszczutego) wynalazcy, Dymitra Łopatkina, z rutyniarzami, asekurantami, karierowiczami, a także wręcz ze złodziejami wynalazku — o realizację jego śmiałego, nowatorskiego pomysłu technicznego. Skalpel Dudincewa-satyryka tnie bezlitośnie, autor powieści nie zatrzymuje się nawet przed wrotami ministerialnymi, zagląda także do zakamarków wojskowego sądownictwa epoki stalinowskiej. W rozległej galerii doskonale uchwyconych postaci negatywnych, przez autora raczej boleśnie wychłostanych niż środkami satyrycznymi ośmieszonych — prym wodzą karierowicze na wysokich stanowiskach: Drozdow i Szutikow. Nazwiska te w bardzo krótkim czasie awansowały do rangi imion pospolitych.

Na wspomnianej, bardzo ożywionej dyskusji doszło do ostrej polemiki na temat sławetnej „proporcji dobrych i złych elementów“, na temat rozmiarów obnażonego przez Dudincewa zła. Według relacji sprawozdawcy *„Litieraturnej Gaziety“* Paustowski powiedział, że *Nie tylko chlebem...* jest pierwszym starciem z Drozdowami, że pisarze powinni przypuścić na nich atak aż do całkowitego unicestwienia takich typów. „W dalszym ciągu — czytamy w tym sprawozdaniu — Paustowski opowiada o swojej podróży dookoła Europy na motorowcu »Pobieda«. Na jego pokładzie miał możność zetknąć się z pracownikami »nomenklaturowymi« (tj. dygnitarzami — *J. S.*), jego zdaniem pokrewnymi Drozdowowi. Z tych obserwacji Paustowski wysnuł kilka niesłusznych wniosków i uogólnień, przy-

jąwszy, że Drozdowowie są zjawiskiem masowym."

Szczegół drobny, ale znamienny. Wywody Paustowskiego podano w relacji sprawozdawcy — z „oceną", natomiast partie przemówień Owieczkina i Simonowa, w których polemizowali z Paustowskim, sprawozdawca zacytował *in extenso*. Nad argumentami Simonowa, że skrzywdzi się wielu ludzi, a innych potraktuje zbyt pobłażliwie, jeżeli — jak to wyszło u Paustowskiego — „Drozdowa umieścimy na określonym szczeblu i będziemy uważać, iż Drozdowowie są ludźmi, jadącymi tylko pierwszą klasą i znajdującymi się w pewnej sytuacji uprzywilejowanej" — nie będę się zatrzymywać.

Owieczkin, autor wielu reportaży, od lat demaskujących zło skostniałej biurokracji na wsi radzieckiej, powiedział co prawda kilka cierpkich słów o „niesłusznych uogólnieniach Paustowskiego, ale dodał słusznie: „Moim zdaniem — Dudincew sprostał zadaniu (demaskatorskiemu — *J. S.*). Powiadają, że wyszło to bardzo ponuro, że autor dotyka bardzo bolesnych problemów. Ale jak można umyć do czysta człowieka, jeżeli się go nie obnaży? W jaki sposób można leczyć wrzód, jeżeli się go nie dotknie, nie sprawi w pierwszej chwili bólu?"

Józef Spinc

ROZMOWA

W przededniu historycznych wydarzeń, które złamały siłę stalinizmu w Polsce, bawiłem kilka dni w Berlinie. Natychmiast po przybyciu do stolicy Niemiec zgłosiłem — wraz z kolegą Ranickim — chęć i gotowość złożenia w Związku Pisarzy Niemieckich relacji o sytuacji politycznej i polemikach literackich w Polsce. Nasza „oferta" została przyjęta i niebawem oznajmiono nam, że spotkanie dojdzie do skutku w dniu 18 października, o godzinie dziesiątej przed południem.

Do oczekującej nas rozmowy przywiązywaliśmy dużą wagę. Ciekawi byliśmy, jakie wrażenie wywrze prawda o Polsce. Podkreślam słowo „prawda", albowiem mieliśmy wszelkie powody do przypuszczania, że nasi koledzy z Niemieckiej Republiki Demokratycznej nie wiedzą w istocie rzeczy, co się w Polsce dzieje. Pisarze niemieccy nie znają polskiego i są zdani na informacje codziennej prasy lub literackich czasopism. Te ostatnie polskimi sprawami niewiele się interesują, zaś gazety niemieckie przepuszczały w ostatnich miesiącach wiadomości z Polski przez gęste sito kontroli. Na przykład o wypadkach poznańskich pisano tam według schematu przyjętego przez moskiewską *„Prawdę"*. Przedstawiono je jako wybryki agenturalnych elementów. O naszych polemikach literackich, o roli, jaką pisarze polscy odegrali w życiu politycznym ostatniej doby, mało co wie się w NRD.

W przeciwieństwie do prasy światowej, która zapełniała całe łamy artykułami o Polsce, w NRD wolano o tym nie pisać. Relacje o Polsce, drukowane w gazetach NRD, stanowią kroplę w morzu wiadomości podawanych przez dzienniki zachodnio-niemieckie. W tych okolicznościach jedynym źródłem informacji były dla pisarzy niemieckich, o ile ciekawiły ich sprawy polskie, pisma zachodnio-niemieckie. Wiadomości szły *via* Frankfurt nad Menem i Bonn, chociaż droga z Warszawy do Berlina jest o wiele krótsza.

Na każdym kroku błąkało się za mną poczucie osamotnienia. Pogłębiała je świadomość dużej rozbieżności w rozwoju życia literackiego w obu krajach. Po roku 1949 polityczne i literackie *status quo* wykazywało zdumiewające podobieństwa w państwach demokracji ludowej. W życiu literackim Polski i NRD schematy nonsensów i mitów, *mutatis mutandis*, niemal się pokrywały. Po roku 1954 analogie odmieniły się w przeciwieństwa. Pisarze niemieccy tłumaczyli to różnymi warunkami społeczno-politycznymi, powołując się przede wszystkim na podział kraju. Innymi słowy: w popełnianiu błędów byliśmy solidarni, p o m i m o odmiennych warunków życia; w naprawianiu nonsensów poszliśmy innymi drogami — z p o w o d u odmiennych warunków życia.

Nie opuszczało mnie również przekonanie, że polscy pisarze o wiele żywiej interesują się kwestiami polityki aniżeli niemieccy koledzy. Zdołaliśmy sobie wywalczyć swobodę i możliwość szczerego wypowiadania myśli, o jakiej w tej chwili trudno marzyć po drugiej stronie Odry. Charakterystyczne na przykład, że broszura zawierająca przemówienie Chruszczowa na XX Zjeździe KPZR jest dotychczas dla olbrzymiej

większości partyjnych pisarzy (nie mówiąc już o innych środowiskach partyjnych) księgą zamkniętą na siedem pieczęci. Postąpiono tu według zasady „szczęśliwi, którzy nie wiedzą". Ale kto chce, ten wie. Broszurę można kupić za 30 fenigów w zachodnim Berlinie, oczywiście w wersji amerykańskiej.

Tak więc udawałem się na wyznaczone spotkanie z uczuciem człowieka wstępującego w rozrzedzoną, nieuchwytną mgłę. Ale ta mgła szybko zgęstniała. Na wstępie dowiedziałem się, że z kolegą Ranickim będziemy przemawiali do bardzo szczupłego grona, do Prezydium Zarządu Głównego. Niewątpliwie, wielki to był dla nas honor, wolelibyśmy jednak porozmawiać w szerszym gronie, co najmniej z pisarzami ośrodka berlińskiego. Niestety, mieliśmy przed sobą samych strażników pieczęci literackiej, poza tym zaproszono przebywającego w Berlinie germanistę radzieckiego, Dymszyca, jednego pisarza z Bułgarii i dwóch kolegów po piórze z Czechosłowacji. W owym czasie bawili też w Berlinie dwaj bardzo sympatyczni towarzysze z Węgier, którzy jak i my przyjechali na Sesję Heinowską (odbyła się ona w Weimarze), ale tych nie zaproszono.

Nasza relacja trwała około pięciu godzin. Zobrazowaliśmy dokładnie sytuację gospodarczą w Polsce, mówiliśmy o walce toczonej z grupą natolińską, o nastrojach panujących w Partii i w społeczeństwie, o przyczynach poznańskiej tragedii i wreszcie o problematyce literackiej, o naszych polemikach i planach reorganizacji Związku Literatów Polskich, jako też o czasopiśmiennictwie literackim. Wszystkie te wiadomości przyjmowane były z dużym zainteresowaniem, a przez niektórych z jeszcze większym zmartwieniem. Z pytań, którymi nas pod koniec zasypano, wywnioskowałem, że ta „polska zabawa" wzbudza obawę, czy aby to wszystko nie idzie za daleko, czy nie grozi nam anarchia, rozprzężenie, czy nie igramy z ogniem. Kiedy mówiliśmy o projekcie utworzenia grup literackich, zapytano nas wręcz, czy ma istnieć jakiś ośrodek, który będzie tymi grupami kierował i baczył, by nie zeszły na manowce. Odparliśmy, że pisarze nasi już przeszli okres ząbkowania i są na tyle dorośli, że mogą się obejść bez wychowawczyń. Za wielu mieliśmy dotychczas „pilnowaczy" i chcemy stanąć na własnych nogach.

Największe politowanie wzbudziły nasze oświadczenia, że zamierzamy zrezygnować z dobrodziejstwa socrealizmu, który skompromitował się u nas doszczętnie. Nasza teza została *a limine* odrzucona i uznana za *crimen laesae maiestatis*.

Następnego dnia rozmawiałem z kilkoma pisarzami, którzy uczestniczyli w opisanym tu spotkaniu. W intymnych, pozbawionych oficjalnego charakteru pogawędkach wyczułem wiele serdecznego ciepła i zrozumienia. Pod lodową powierzchnią życia literackiego w NRD nurtują żywe prądy. Jakżeż mało się znamy wzajemnie, jak rzadko ze sobą rozmawiamy.

Roman Karst

„WARSZAWSKA JESIEŃ"

Prasa codzienna w obszernych artykułach i polemikach usiłowała wymierzyć sprawiedliwość imprezie nazwanej (chyba w przeciwstawieniu do „Praskiej Wiosny") — „Jesienią Warszawską" — czyli Festiwalowi Muzyki Współczesnej. Dzienniki nasze, wyjątkowo tylko zajmujące się sprawami muzycznymi, poświęciły tej sprawie dość dużo uwagi. Tygodniki literackie także mówiły o tym, musiały bowiem zastąpić naszą prasę muzyczną. Nasz muzykalny kraj bowiem, który uważa za stosowne zdobyć się na „Jesień Warszawską" — nie posiada ani jednego periodyku muzycznego! Głosy prasy były rozmaite. Zdarzały się w nich nawet przestarzałe ataki na Karola Szymanowskiego, jakich oko nasze nie oglądało od niesławnej pamięci epoki Niewiadomskiego i Rytla, która — zdawało się nam — przezwyciężona była jak stalinizm. Tymczasem okazało się to złudzeniem — o Szymanowskim jakiś niedowarzony krytyk pisze co mu ślina na język przyniesie — a pismo nie tyle poważne, co popularne, drukuje te elukubracje...

Pisać więc jeszcze o „Jesieni Warszawskiej", byłoby to wywalać drzwi otwarte. Wszyscy chyba zgodziliśmy się (od Ministra Kultury i Sztuki począwszy), że cała impreza była urządzona nie w porę i ponad nasz stan.

Jednocześnie jednak trzeba wziąć w obronę program Festiwalu, na który to temat najwięcej narzekała nasza prasa. Przy czym każdy miał swoje zastrzeżenia i każdy pragnął ten program widzieć przeinaczony po swojemu. Tak jak gdyby nikt nie zdawał sobie sprawy z tego, że program podobnej imprezy musi być wypadkową tysiąca kompromisów, poczynając od tego, że nie bardzo wiemy, co pod nazwę „muzyka współczesna" podciągać, a kończąc na tym, że każda orkiestra, owszem, zagra Bartoka i Strawińskiego, ale woli się pokazać w Brahmsie czy Czajkowskim.

Nie o program tu chodzi, lecz w ogóle o sam pomysł. Naszym zdaniem ani ze względów finansowych, ani ze względu na ogólny nasz poziom muzykalny nie możemy sobie pozwolić na podobne imprezy. Jesteśmy na to za ubodzy duchem i pieniądzem. Taka rzecz to jest przypinanie kwiatka do kożucha — i nie może się udać.

Organizatorzy i pomysłodawcy tej wielkiej festiwalowej kobyły nie orientują się nawet w tym, że pewne aspekty naszego życia muzycznego czy też naszego życia w ogóle — działają bardzo odstraszająco. Co innego młodzież przyjeżdżająca na konkurs chopinowski, a co innego dojrzali muzycy, którzy skonstatują, że nasz kraj urządzając wspaniałą „Jesień" nie posiada dobrych orkiestr, że te orkiestry nie posiadają dobrych instrumentów — i że organizacje muzyczne, bijące w takie tam-tamy słów — nie mają nawet pisma muzycznego.

Niedawno jeden z wybitnych dyrygentów polskich powiedział mi, że nie widział ani jednej opery Wagnera czy Ryszarda Straussa na scenie. Czy nie lepiej za pieniądze wydane na festiwal wysłać paru młodych muzyków za granicę kupić parę dobrych waltorni, założyć pismo muzyczne?

Nie mówię już o antypropagandowym działaniu naszych hoteli i restauracji. Hotel „Bristol" (po dzisiejszemu hotel „Orbis") jest jedną z najbardziej przygnębiających instytucji w kraju. Smutek i fałszywy luksus nie usposobią nikogo życzliwie do muzyki polskiej, a nawet do samej Polski.

e.

POKŁOSIE KASPROWICZOWSKIE

Życie Jana Kasprowicza jest tak dokładnie opisane w pracach profesorów Waszaka, Kołaczkowskiego, Helsztyńskiego, Mikulskiego i redaktora Wasilewskiego, że utarte powtarzanie charakterystycznych nieścisłości biograficznych o „wielkim pieśniarzu znad Gopła" nie może być uważane za właściwe uczczenie jego pamięci w Roku Kasprowiczowskim.

1. Jeden z poczytnych dzienników stołecznych informuje *post diem 28—29 Juli* (mniejsza o to który, bo nie chodzi bynajmniej o dokuczenie komukolwiek, nawet w mierze zasłużonej): „Dziś jeszcze każdy chłop z Szymborza umie pokazać drogę, którą przed laty młody Kasprowicz codziennie wędrował do odległego o 7 kilometrów inowrocławskiego gimnazjum, noszącego obecnie jego imię".

Ależ Szymborze dzielą od Inowrocławia tylko 4 kilometry, już z małym hakiem, w tym wiorsta od początku wsi do chaty rodzinnej Kasprowiczów przy zbiegu ulic Wielkopolskiej i Kujawskiej, na końcu miejscowości, przyłączonej dziś w całości do miasta.

Prawda, że w poemacie częściowo autobiograficznym *Z chałupy* (1888) bohater kroczy „rano, zimą, mróz czy zawierucha, w surduciku do szkoły o milę", ale w wierszu to jest prawidłowe i tak tam musi być, chociażby ze względu na rym („a wieczorem w chacie późne chwile z książką, z piórem, chociaż w ręce chucha"). Do reportażu dziennikarskiego jednak takie nieścisłe dane, bez należytego zrewidowania, zbytnio się nie nadają. Sam Kasprowicz, jako wieloletni dziennikarz, nie puściłby ich do druku w mowie niewiązanej.

Gdyby odległość z Szymborza do Inowrocławia wynosiła 7 kilometrów, chłopak miałby za sobą co dzień czternaście. Wystarczyło jednak to, co było naprawdę, żeby miał dosyć owej udręki do grobowej deski, jeśli nawet od czasu do czasu podwoził go ktoś do miasta furmanką i jeśli wziąć pod uwagę, że w ciągu ostatnich dwóch lat mieszkał na stancji w Inowrocławiu przy ulicy Św. Mikołaja 31 (dziś Ludwika Waryńskiego) i Przypadek nr 4. Wystarczyło to, żeby nabawić się choroby gardła, która trapić go będzie lat czternaście, o czym wspomina znany list po-

ety do Adama Wiślickiego z roku 1888. Wystarczyło również, żeby na tej drodze szymborskiej zostać poetą i w wytrwałym, chwalebnym trudzie wydeptać sobie jedną z najpiękniejszych karier literackich w dziejach naszej kultury.

2. Fałszywa jest informacja innego pisma, że Kasprowicz wydalony został z gimnazjum inowrocławskiego na rok przed maturą, jakoby za patriotyzm. Owszem, Kasper brał udział w obchodzie 3 Maja, po którym przyszedł do szkoły mocno niewyspany. Nauczyciel, bardzo porządny człowiek, zapytał go dobrotliwie: „Gdzieżeś pan wczoraj bumblował?“ — „Wcale nie bumblowałem, panie profesorze” — odparł uczniak, tak jak odpowiedziałby każdy na jego miejscu po spędzeniu nocy na zabawie. — „To pan możesz sobie opowiadać w karczmie szymborskiej, między chłopami.” — „A pan, panie profesorze, mógłby sobie snuć takie podejrzenia... przy kopycie swojego ojca!“ — odpowiedział Kasprowicz, mający wówczas silne poczucie swej przynależności klasowej, czyniąc aluzję do pochodzenia nauczyciela z rodziny szewskiej. Dialog z gospodarzem klasy toczył się po niemiecku. Sam Kasprowicz tak zamknął relację o tym w gawędzie ze swą trzecią żoną: „Dyrektor Menzel robił, co mógł, aby mnie zatrzymać, lecz nie chciałem, uciekłem do Poznania, gdzie zamierzałem zdać maturę. Sądzone mi było jednak zrobić ją dopiero po trzech latach, podczas których wędrowałem z gimnazjum do gimnazjum“ (Maria Kasprowiczowa: *Dziennik*, t. III—IV, str. 231—234).

Jak przystało na poetę, niespokojny duch tkwił w Kasprowiczu. Bardziej romantyczny i przedsiębiorczy, niż bije z portretu, gdzie Kasprowicz podmalowany został na męczennika sprawy narodowej. Taki obraz jota w jotę odpowiada najbarwniejszemu i najwierniejszemu wizerunkowi młodego Kasprowicza, jaki dał Ludwik Krzywicki we *Wspomnieniach* (tom I, lata 1859—85, str. 230—236), no i paradnemu rysowi, jaki zostawił po sobie sam Kasprowicz w „wyzywającej” dedykacji dla Orzeszkowej: „Autorce *Chama* hołd swój składa cham, Jan Kasprowicz. Kraków 28 maja, 1890 r.”

3. Reportaż rocznicowy utrzymuje, że Kasprowicz był najstarszy spośród szesnaściorga dzieci Piotrostwa Kasprowiczów. Nie zgadza się to z prawdą, gdyż wszystkich dzieci, łącznie z ośmiorgiem zmarłych w dzieciństwie, było czternaścioro, jak stwierdza dokumentnie autochton, prof. Zenon Kopeć, w pracy magisterskiej ogłoszonej fragmentarycznie przez Stanisława Helsztyńskiego (*Jan Kasprowicz, poeta wsi wielkopolskiej*, 1955; str. 8 i 136).

Czternaścioro dzieci to i tak spora gromadka, trudna do utrzymania w nędznej zagrodzie. Jest to dostateczny szczegół do odtworzenia realnego obrazu tragedii rodziny, dotkniętej straszliwą śmiertelnością, która w krótkim okresie skosiła dziewięć osób. Pięcioro rodzeństwa utrzymało się przy życiu w chwili, gdy Kasprowicz na stałe opuszczał Szymborze w styczniu 1889, a jedynie dwoje go przeżyło. Ostatnia siostra, „Roliradka“, zmarła w roku 1949.

4. „Kasprowicz kochał bardzo swe rodzinne strony i rokrocznie odwiedzał Szymborze.” Pierwsza połowa zdania odpowiada prawdzie, lecz druga — zupełnie nie. Faktem jest, że w ciągu 37 lat życia od momentu przeniesienia się do Małopolski Kasprowicz odwiedził Szymborze zaledwie czterokrotnie: w grudniu 1899 (w 6 lat po śmierci ojca), w maju 1910, w styczniu 1921 (w 7 lat po zgonie matki) i w czerwcu 1923. Inaczej życiorysu poety spreparować już nie można i nie jest to bynajmniej potrzebne, żeby osobowość jego wypadła jasno.

5. „Krajanie Kasprowicza wspominają, że ojciec poety, który w chwili rozpoczęcia nauki przez syna posiadał 7-hektarowe gospodarstwo, z czasem, by móc opłacać szkołę, je wyprzedał.” Tyle w tym co najwyżej prawdy, że krajanie niepotrzebnie koloryzują. Legenda opiera się prawdopodobnie również na cytowanym poemacie: „Mieli syna, dali go do szkoły; syn się uczy, aż się serce śmieje; z nimi rosną i dziury stodoły“.

W rzeczywistości matka poety, Józefa z Kloftów Kasprowiczowa, otrzymała w spadku po rodzicach pięć i pół morga ziemi z dwudziestu, które zostały podzielone między jej rodzeństwo. Kasprowiczowie się nie dorobili, ale tego, co mieli, nie wypuścili z rąk do śmierci ojca rodziny, gdyż a) rodzina zginęłaby z głodu, b) Przybyszewscy z Łojewa zaprotegowali zdolnego chłopca u dziedzica Szarleja, Józefa Kościel-

skiego, który wspomagał go częściowo w nauce. Nic tak jak prawda nie obrazuje dosadniej warunków społecznych i kontrastów gospodarczych, wśród jakich wzrastał młody Kasprowicz.

6. Nie odpowiada w końcu rzeczywistości, że Izba Kasprowiczowska na Kujawach zapełniona jest czcigodnymi pamiątkami po poecie. Zbiory składają się z darów monografisty Kasprowicza i regionalistów. Autentycznych pamiątek prawie że nie ma, gdyż jedyne niemal niedobitki znajdują się na Harendzie w Poroninie; ciekawsze i cenniejsze przepadły w Muzeum Miejskim m. Poznania podczas działań wojennych w roku 1945.

Z tym jest zawsze najwięcej biedy, że powołując do życia placówki społeczno-kulturalne, nie zapewnia się im środków egzystencji, nie realizuje się ich myśli przewodniej i sprawy utrzymania nawet połowicznie. Wobec tego, że obecny domek w miejscu, gdzie urodził się Kasprowicz, nie jest autentykiem — dawna chata zawaliła się i w dziesięć lat później zbudowano domek nie mający nic wspólnego z jej wyglądem — wśród regionalistów zrodził się w bieżącym roku pomysł, aby w sąsiedztwie postawić nową, typową chatę kujawską, rozszerzyć zaczątek obecnego muzeum o dział etnograficzny i stworzyć muzeum ziemi kujawskiej, powiększone także o pamiątki po Przybyszewskim. Jeśli społeczeństwo kujawskie, które ufundowało w latach 1927—30 pomnik Kasprowicza — zburzony następnie przez okupanta w roku 1939 — nie zdobędzie się analogicznie na fundację we własnym zakresie, nic z tego nie wyjdzie i dotychczasowe wysiłki twórców muzeum pójdą na marne.

W inteligentnym opisie szczątków pracowni pisarskiej, przeniesionej do Poznania po śmierci poety, rzucono na łamach prasy poznańskiej inicjatywę zrekonstruowania jeszcze raz nad Wartą pokoju z Harendy w stylu podhalańskim i pomieszczenia tutaj ocalałych resztek ze zbiorów Kasprowiczowskich, wśród których znajduje się *Słownik języka polskiego* Lindego, portret malowany przez Pautscha i parę podręczników.

Pomysłowi temu przeciwstawiłbym znacznie mniej kosztowny, a może i społecznie wydajniejszy i wdzięczniejszy, odradzając mnożenie pamiątek nieautentycznych w postaci — jak opiewa sugestia — wtórnie odtworzonej na renesansowym ratuszu czy w klasycystycznym gmachu Raczyńskich pracowni znad Dunajca. Warto by raczej ocalałe resztki, rozproszone obecnie w Poznaniu, przekazać muzeum wiejskiemu w Szymborzu w formie depozytu, uzupełnić tamtejsze zbiory kilkoma autentykami, łącznie z portretami spoczywającymi obecnie w magazynach, dodać nawet zachowany po poecie słownik Lindego, który byłby we wsi też na właściwym miejscu. Niechby Poznań zdobył się na gest kulturalny wobec Inowrocławia-Szymborza jeszcze przed obchodem zbliżającej się setnej rocznicy urodzin poety, jeśli tylko dojdzie do skutku fundacja muzealna w nowym kształcie.

Antoni Trepiński

WŁADYSŁAW JABŁONOWSKI

(1865 — 1956)

Przed paroma miesiącami zmarł w Sopocie Władysław Jabłonowski — literat, publicysta, polityk. Śmierć ta przeszła bez echa. Poskąpiono nawet skromnej wzmianki dziennikarskiej. Można to sobie ostatecznie wytłumaczyć. Ten długowieczny i żywotny człowiek miał zaiste życiorys nieuzgodniony i ankietowo podejrzany. Ale ponieważ po śmierci dostępuje się łaski nawet cenzorów...

Początki działalności Władysława Jabłonowskiego przypadają na wiek XIX. Po studiach filologicznych i filozoficznych w Genewie, Paryżu i Lipsku wraca do kraju i rozpoczyna współpracę z *„Głosem Warszawskim"*, *„Ateneum"*, *„Tygodnikiem Ilustrowanym"*, redagując jednocześnie zasłużoną Bibliotekę Dzieł Wyborowych. Ogłasza szereg artykułów poświęconych głównie współczesnym europejskim prądom literackim. Zasadniczym nurtem twórczości Władysława Jabłonowskiego jest eseistyka literacka, pojęta w duchu tamtych czasów, impresyjna, z wylotami na historię i filozofię. Szkice złożyły się na szereg książek publikowanych przeważnie przed pierwszą wojną światową. Główne tytuły: *Chwila obecna* (1900), *Wśród obcych* (1905), *Rozprawy i wrażenia literackie* (1908), *Dookoła Sfinksa* (1910) — studia o życiu i twórczości narodu rosyjskiego, *Dwie kultury* (1913), *Dusza*

poety (1900) — o Słowackim, *O roli uczucia w życiu duchowym Juliusza Słowackiego* (1916), *Z ojczyzny Danta* (1921) — szkice o literaturze włoskiej.

Jako polityk był Władysław Jabłonowski jednym z czołowych przywódców prawicy. Założyciel Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego, więzień X pawilonu, poseł do III Dumy Państwa Rosyjskiego w latach 1908—1912, w roku 1918 członek Tymczasowej Rady Stanu, w roku 1919 poseł na Sejm, w latach 1922—35 senator — tak w encyklopedycznym skrócie przedstawia się jego działalność polityczna.

Poznałem go pod koniec życia i ze zdziwieniem stwierdziłem, że pozbawiony jest goryczy wygnańca, chociaż jego przymusowa emerytura miała wszystkie cechy wygnania. Jeśli nazwisko jego pojawiało się w prasie, pisano o nim jako o dawno zmarłym. A tymczasem on żył, pochłaniał czasopisma, zwłaszcza literackie, czytał je nie tylko zachłannie, ale także metodycznie i przy każdym spotkaniu zasypywał mnie pytaniami o młodych debiutantów, których utwory zwróciły jego uwagę. Taki był ów „książę", gotowy zawsze biec na koniec miasta, aby porozmawiać z młodym człowiekiem o literaturze, i „konserwatysta", życzliwy każdej nowości. Po prostu człowiek, czyli źródło wiecznego zmartwienia dla schematystów i ustawiaczy.

Szliśmy czasem nad morzem, a on z wielkim żarem tłumaczył mi, dlaczego nie lubi Orzeszkowej, tego jej babskiego pisania. A potem szła zabawna anegdota o jubileuszu urządzonym za życia pisarki i ufundowaniu prywatnej nagrody literackiej w postaci kołdry puchowej i budzika. O Prusie natomiast mówił zawsze bez ironii, w tonie ciepłego sentymentu. „Był taki niezaradny, wszyscy go skubali. Tyle razy mówiłem: jak pan może pozwolić, panie Olku, żeby płacili panu po 2 kopiejki od wiersza. Jest pan najlepszym felietonistą w Warszawie..." Jego sympatie i antypatie nie umierały i dzięki temu żyli ludzie, z którymi się zetknął. A kogóż on nie znał? Cały wielki panteon opuszczał nagle marmurowe wyżyny i odkrywaliśmy ludzi obecnych i bliskich. Myślałem wówczas, jak bardzo potrzebni są w kulturze tacy długowieczni i pamiętliwi. Oni przydają tradycji rumieńców.

Trzeba wreszcie powiedzieć, że niewiele miał okazji do przekazywania swego doświadczenia. Najczęściej widywało się go samego. Szedł wsparty o lasce na swoją codzienną przedobiednią kawę. I ten, być może ostatni, sarmacki intelektualista siadywał w kącie kawiarni, suchy, nieruchomy jak pająk, i rozmawiał z panią Elizą albo z panem Prusem. Ale nie były to rozmowy z cieniami.

Piszę, ponieważ inni, którzy go lepiej znali, ostrożnie milczą. Bardzo małoduszna ostrożność. Warto pomyśleć o tym, co pozostało po Władysławie Jabłonowskim, o jego szkicach i pasjonujących pamiętnikach, które czytał przyjaciołom w ostatnich latach życia. Dlatego rzucam tą spóźnioną grudkę pamięci.

zh.

ODCZYTANIE PISMA KRETEŃSKIEGO

Kreta, wyspa śród morskiej rzucona otchłani,
Żyzna, pełna uroków — o siedzą tam na niej
Roje luda, a liczy dziewięćdziesiąt grodów,
Moc tam różnego szczepu i mowy narodów.
(Odyseja
w przekładzie Lucjana Siemieńskiego)

Należy ufać poetom, zwłaszcza starożytnym, osobliwie Homerowi. Nie zawiódł on Schliemanna, który potraktował baśniarza jak historyka i odkrył w roku 1870 na wzgórzu Hissarlik — Troję.

W trzydzieści lat później uczony angielski Evans dokonał nie mniej rewelacyjnego odkrycia. Wyspa Kreta „pośrodku ciemnego jak wino morza", która wyłania się z wierszy poematu i świeci tajemniczym blaskiem, okazała się siedliskiem bogatej cywilizacji, ciągnącej się nieprzerwanie od epoki kamiennej aż po koniec drugiego tysiąclecia przed Chrystusem.

Niedaleko północnego wybrzeża Krety odkrył Evans ruiny pałacu knossyjskiego. Dalsze badania pozwoliły ustalić dziewięć pokładów cywilizacyjnych. Odkopano szereg pałaców w różnych punktach wyspy. Muzeum w Hera-

kleion napełniło się bezcennymi zabytkami, świadczącymi o wysokiej kulturze starożytnych mieszkańców Krety. Okazało się, że odkryta przez Schliemanna kultura mykeńska pozostaje w związkach z kulturą kreteńską. Ta ostatnia promieniowała w III i II tysiącleciu przed Chrystusem daleko poza wyspy Morza Egejskiego — do Hiszpanii, Egiptu, Macedonii i prawdopodobnie aż poza dorzecze Dunaju.

Oprócz zabytków architektury, sztuki i przedmiotów życia codziennego odkryto wielką ilość tabliczek z niewypalonej gliny, pokrytych znakami. Były to zapisy, które uczeni podzielili na trzy rodzaje. Po pierwsze teksty hieroglificzne, różne jednak od egipskich z pierwszej połowy drugiego tysiąclecia; po drugie teksty linearne w piśmie tzw. linearnym B z XVII—XIV w.; oraz teksty w piśmie linearnym B z XIV—XII wieku, znalezione na Krecie tylko w jednym miejscu, a mianowicie w Knossos. To obfite, kilkutysięczne znalezisko nazwano archiwum B w Knossos. Oprócz tego zabytki pisma linearnego B odkryto na lądzie greckim w Pylos, Tebach, Mykenach, Eleusis. To rozmieszczenie zabytków jest bardzo ważne. Dlaczego — wyjaśnimy za chwilę.

Odtąd, to znaczy od pięćdziesięciu z górą lat, toczyła się w pracowniach uczonych cicha i nieustająca walka o wydarcie pismu A jego tajemnic. Składało się ono z 88 znaków. Czy jest to zatem pismo wyrazowe — pytano — to znaczy takie, w którym jeden znak odpowiada jednemu słowu? Raczej nie — odpowiadano — byłoby bowiem zbyt ubogie. A zatem pismo zgłoskowe. Przy takim jednak przypuszczeniu — znaków było stanowczo za dużo.

Dokładna i żmudna analiza wykryła w piśmie B trzy rodzaje znaków. Po pierwsze — spółgłoski i samogłoski, po drugie samodzielne ideogramy wyobrażające np. konie, włócznie i ludzi, a wreszcie liczby.

A teraz: o czym mogły mówić napisy? Zdania były krótkie, przeważnie zakończone cyframi. Więc raczej — myślano — inwentarze niż poematy.

Zagadka wydawała się nie do rozwiązania. Uczeni stali przed jednym równaniem o dwu niewiadomych. Nieznane było pismo i nieznany był również język ukryty pod tym pismem.

Kto napisze powieść o pracy archeologów i filologów zmagających się ze znakami ludzkimi, z upartym milczeniem odległych tysiącleci? Byłaby to powieść pasjonująca jak „kryminał", w którym dociekliwi detektywi ślęczą nad szyfrem i łączą porwane nitki przypuszczeń w łańcuch przyczyn i skutków. Bohaterami tej powieści byliby dwaj Anglicy; Michał Ventris i Jan Chadwick. Są to postacie autentyczne. Pierwszy wpisał się na listę zasłużonych dla nauki amatorów, jest bowiem architektem z zawodu, drugi to filolog klasyczny. W wyniku długoletnich badań ogłosili oni obaj w roku 1953 w angielskim czasopiśmie pracę, która zawiera przekonywającą próbę odczytania pisma kreteńskiego B. Jest to na pewno jedna z największych rewelacji w humanistyce ostatnich lat. Pisano o tym w ubiegłym roku w *„Meandrze"*, gdzie ukazały się artykuły prof. Jana Safarewicza i prof. Adama Krokiewicza (na ich doniesieniach opieram się głównie).

Pismo linearne B — to była chyba największa niespodzianka odkrycia Chadwicka i Ventrisa — przemówiło po grecku! Odkrywcy wyjaśniają to następującą hipotezą. Pismo B powstało na lądzie greckim, a nie na Krecie. Grecy mykeńscy zaczęli używać znaków kreteńskich do swego języka i w ten sposób z pisma A, które jest pismem kreteńskim i pod którym kryje się nieznany, różny od greckiego język — wyłoniło się pismo B. Ale jak wytłumaczyć obecność pisma B w Knossos? Skąd wzięło się to greckie archiwum na niegreckiej Krecie?

Ventris i Chadwick przypuszczają, że około 1450 roku przed Chrystusem Grecy mykeńscy napadli na Kretę i podbili ją. Byli to zapewne podobni do bohaterów Homerowych rozbójnicy, bardzo prymitywni w porównaniu ze starą, słoneczną i dekadencką kulturą kreteńską. Zdobywcy mieli zresztą łatwe zadanie. Piękny pałac w Knossos nie broniony był żadnym murem obronnym. Podobnie inne pałace i miasta kreteńskie. Tak więc archiwum B w Knossos to ogromny inwentarz łupów.

Tylko tyle? Więc ani poematów, ani formuł sakralnych nieznanej religii. Tekst odczytanych napisów jest tylko z pozoru nieciekawy. Ma on kolosalne znaczenie naukowe. Historia języka greckiego cofnęła się o pół tysiąclecia.

Zdobyliśmy nowy, niezwykle ważny materiał do dziejów kultur poprzedzających „cud grecki". Brak tekstów literackich wyjaśnia się tym, że była to przecież epoka aojdów — literatura była zatem ustna. W tekstach linearnych B zdołano zresztą odczytać imiona Achillesa, Hektora a także innych bohaterów Homerowych. Tradycja jońskiego poety nabiera nowych perspektyw. Badacze religii dowiadują się, że w liczbie bogów greckich odczytano imię Dionizosa, co stawia w nowym świetle zagadnienie orfickie.

Kiedy rok temu zwróciłem się do redakcji jednego z pism literackich z propozycją napisania notatki sprawozdawczej o odkryciu Chadwicka i Ventrisa, redaktor odpowiedział: jest to zapewne ciekawostka naukowa, lecz interesuje ona wąski krąg specjalistów.

Ale — powiedzcie sami — dla kogo pisać o tej wielkiej przygodzie humanistów, o tej wielkiej nadziei, jak nie dla tych, którzy stawiają znaki w środku niepewnego stulecia?

Zbigniew Herbert

SZTUKA UMIŁOWANIA CZŁOWIEKA

Takim określeniem scharakteryzował neorealistyczną włoską sztukę filmową radziecki krytyk, Aleksander Anikst, w tak właśnie zatytułowanym artykule z okazji tygodnia filmów włoskich w Związku Radzieckim (*„Litieraturnaja Gazieta"* z 27/X). Omówiwszy najlepsze pozycje tygodnia filmów włoskich Anikst doszedł do wniosku, że tchną one patosem walki z egoizmem i postawą indywidualistyczną, że przenikają je idee umiłowania człowieka, troskliwej wobec niego uwagi, że głoszą one hasła ludzkiej solidarności w najrozmaitszej postaci.

Anikst nie przyjmuje neorealizmu bez zastrzeżeń. Jego zdaniem w filmach włoskich „finały pozbawione są perspektyw socjalnych, albowiem rozwiązanie konfliktów rozpływa się w nieco abstrakcyjnym wszechczłowieczeństwie". W związku z tym Anikst bardzo oględnie i ostrożnie wyraża obawę, czy w przyszłości neorealiści włoscy nie zamkną swojej sztuki w kameralnym kręgu motywów rodzinno-obyczajowych. „W filmach włoskich — pisze — konflikty natury społecznej tylko niekiedy błysną jako mniej lub bardziej odległe tło losów osobistych."

Anikst przewiduje, że — cytuję — „może ktoś powiedzieć, iż obecny stan filmu radzieckiego nie uprawnia do krytykowania dzieł mistrzów, którzy zdobyli takie sukcesy". Autor artykułu twierdzi, że bynajmniej nie ma zamiaru zamykać oczu na braki rodzimej twórczości filmowej i zastanawia się nad tym, jakie wnioski wysnuć, jakie nauki wyciągnąć mogą z neorealizmu filmowcy radzieccy. Anikst jest przeświadczony, że zarówno filmowców, jak i w ogóle twórców radzieckich nie mogą „nie nęcić najlepsze cechy neorealizmu". Powinniśmy—pisze Anikst—przejąć z niego tak znamienne dla filmu włoskiego zainteresowanie tym, co jednostkowe, indywidualne. Nie rezygnując z rozwijania twórczych tradycji najlepszych wzorów filmu radzieckiego lat 20-tych i 30-tych (dzieł Eisensteina, Pudowkina), tradycji rozmachu i polotu motywów socjalnych, pomni zespolenia losów jednostki z losami społecznymi — twórcy radzieccy „winni głębiej i wnikliwiej ogarnąć wzrokiem, wpatrywać się w każdego pojedynczego człowieka".

Anikst jest jednak przeświadczony, że mechaniczne transponowanie do sztuki radzieckiej całego i pełnego — jak się wyraża — „systemu neorealizmu włoskiego mogłoby sprowadzić ją na fałszywą i błędną drogę i wyrządzić tylko szkodę... Mówię o tym dlatego — przyznaje Anikst — że miałem okazję przysłuchiwać się rozmowom na temat tego, iż nieźle byłoby, byśmy i my mieli właśnie taki film, jak Włosi".

J. S.

„MAŁY CZŁOWIEK Z ARCHANGIELSKA"

Georges Simenon, Walończyk z pochodzenia, jest od lat kilkunastu jednym z najpopularniejszych powieściopisarzy Francji współczesnej. Nakłady jego książek rywalizowały przed wojną z tymi, jakie osiągał Dekobra. Pamiętam, jak pochłaniano te powieści w metro paryskim. Lecz z biegiem czasu Simenon coraz bardziej pogłębiał tematy i formę swych utworów; z

pisarza sensacyjnego — nie zatracając swej atrakcyjnej i komunikatywnej formy, swego talentu bujnej i mięsistej narracji — stał się równocześnie poetą-filozofem. Mord, kradzież, rabunek, tajemnicze zniknięcie po dawnemu odgrywają rolę w jego twórczości. Ale nabierają jakiegoś innego znaczenia, rozszerzonego perspektywami wyobraźni i zrozumienia zjawisk.

Oto dotarła do nas najnowsza powieść Simenona, wydana przez „Presses de la Cité". Nosi ona bardzo sensacyjny tytuł *Mały człowiek z Archangielska*. Akcja utworu rozpoczyna się w małym miasteczku francuskim Berry, w pobliżu miasta Bourges. Jesteśmy w typowo małomiasteczkowej winiarni-kawiarni — „bistro" — *Chez Fernand*. Grono miejscowych notabli wypytuje antykwariusza Jonasza Milka: „Gdzie jest pańska żona?" Milk, człowiek czterdziestoletni, odpowiada nie bez zakłopotania: „Pojechała do Bourges".

Okoliczności wyjazdu Giny Milk nie są zbyt jasne. Okazuje się, że poprzedniego wieczoru wyszła z domu w letniej sukience, bez płaszcza, mówiąc, że ma się zaopiekować dziećmi sąsiadki, która się wybrała do kina. Kino skończyło się dawno, sąsiadka już jest w domu, a Giny nikt nie widział. Mieszkańcy Berry są co prawda przyzwyczajeni do tego rodzaju zniknięć. Dwudziestoletnia i bardzo zmysłowa Gina Pallestri wyszła za mąż za znacznie od siebie starszego Jonasza Milka, który się w niej zakochał bez pamięci. Rodzina skwapliwie przystała na to małżeństwo, jako że ich córeczka cieszyła się nienajlepszą opinią, podobno nawet nie gardziła prostytucją. Po wyjściu za mąż, nie czując się z Milkiem szczęśliwa, uciekała często z domu na dzień lub dwa. Lecz zawsze wracała. Teraz nieobecność przedłuża się zagadkowo.

W innych okolicznościach małomieszczanie z Berry byliby może współczuli zdradzonemu mężowi, a najwyżej robiliby sobie po cichu tradycyjne francuskie dowcipy na temat „rogacza" („*cocu*"). Ale Jonasz Milk jest cudzoziemcem, „metekiem". Przywędrował z Archangielska podczas Rewolucji, miał wtedy zaledwie dwa lata. Rodzice jego osiedlili się w Berry, założyli tu sklep z rybami, potem wrócili do kraju. Jonasz wrósł w nowy grunt, zapomniał rosyjskiego, mówi po francusku bez cudzoziemskiego akcentu, jest szanowanym właścicielem sklepu z książkami, obrazami i znaczkami pocztowymi. Wydawało mu się, że nikt już nie może w Berry zakwestionować jego praw obywatelskich. I byłoby tak istotnie — gdyby nie epizod ze zniknięciem Giny. Wychodzi bowiem na jaw, że pani Milk wcale nie pojechała do Bourges. Jonasz skłamał zatem i to skłamał z jakimś dziwnym, niesamowitym wyrazem twarzy. Mieszkańcy Berry zaczynają go obserwować i wszystko się im wydaje podejrzane. Ktoś rzuca przypuszczenie, że Jonasz zamordował swą żonę. Ktoś inny dodaje mimo woli: „Przecież to obcy, mały człowiek z Archangielska..." „Tak, tak, można się po nim wszystkiego spodziewać!" Zwolna owi spokojni i przed paru dniami tak życzliwi małomieszczanie z Berry przemieniają się w surowych ksenofobów. Rodzą się nastroje wrogie Jonaszowi, ludzie się od niego coraz bardziej odsuwają, otaczają go atmosferą niechęci i podejrzliwości. Wrażliwy „człowieczek z Archangielska" czuje to coraz wyraźniej. Przygniata go ciężar podwójnej, a niemożliwej do zniesienia krzywdy. Opuściła go ukochana kobieta, a równocześnie wyrzeka się go miasto, gdzie się wychował, kraj, który on kocha gorąco. I oto tuż przed ostatecznym wyjaśnieniem faktów, oświetlających niewinność Jonasza Milka, biedny człowiek, nie pojmujący źródeł swej podwójnej tortury, wiesza się na drzwiach własnego domu. Dramat ten jest opowiedziany przez Georges Simenona niezwykle prosto i wzruszająco... I przez samo zestawienie faktów — jakież tu rzuca światło ten „sensacyjny" pisarz na źródła zbiorowych nagonek, niezrozumienia się wzajemnego, lekkomyślnej podejrzliwości, małomieszczańskich uprzedzeń. W *Małym człowieku z Archangielska* dotknął Georges Simenon wieczystego i największego problemu każdego pisarstwa: krzywdy.

W. N.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Antologia poezji polsko-łacińskiej. 1470—1543. Wstępem opatrzyła i opracowała Antonina Jelicz. Przekłady Kazimiery Jeżewskiej i Edwina Jędrkiewicza. Fragmenty pieśni o żubrze w przekładzie Jana Kasprowicza. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 342, 2 nl.

Kasprowicz Jan — *Księga ubogich.* Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 133, 3 nl.

Reymont Władysław St. — *Nowele.* Tom I i II. Posłowie napisała Mirosława Puchalska. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; tom I str. 446, 2 nl; tom II str. 452, 4 nl.

— *Sprawiedliwie i inne opowiadania.* Wybór i posłowie Leonarda Sobierajskiego. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Rysunek na okładce Aleksandra Gierymskiego. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie II; str. 222, 2 nl.

— *Ziemia obiecana.* Tom I i II. Posłowie napisał Lech Budrecki. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; tom I str. 333, 1 nl; tom II str. 323, 3 nl.

Żeromski Stefan — *DZIEŁA.* Pod redakcją Stanisława Pigonia. Wstęp Henryka Markiewicza. *Przedwiośnie.* Ilustracje Krzysztofa Henisza. Powieści tom 14. Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 337, 3 nl.

— *DZIEŁA.* Pod redakcją Stanisława Pigonia. Wstęp Henryka Markiewicza. Dramaty. Tom I. *Róża.* Dramat niesceniczny. Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1956; str. 224, 4 nl.

— *DZIEŁA.* Pod redakcję Stanisława Pigonia. Wstęp Henryka Markiewicza. Dramaty. Tom III. *Grzech. Biała rękawiczka.* Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Warszawa. „Czytelnik", 1956; str. 233, 3 nl.

Klasycy literatury obcej

Bergerac Cyrano, de — *Tamten świat.* Przełożył Julian Rogoziński. Wstępem i przypisami opatrzył Rachmiel Brandwajn. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 396, 4 nl.

Büchner Georg — *Utwory zebrane.* Wstęp i redakcja Barbary Płaczkowskiej. Okładkę i strony tytułowe projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 378.

Conan Doyle Artur — *Świat zaginiony.* Tłumaczył Tadeusz Evert. Okładkę projektował Janusz Stanny. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 247, 5 nl.

Dumas Aleksander — *Hrabia Monte Christo.* Przełożył Julian Rogoziński. Ilustrował Antoni Uniechowski. Tom I i II. Okładkę i kartę tytułową projektował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1956; tom I str. 578, 4 nl; tom II str. 491, 5 nl.

Gorki Maksym — *PISMA.* Wydanie w szesnastu tomach pod redakcją Tadeusza Zabłudowskiego. Słowo wstępne Leona Kruczkowskiego. Tom 10. *Utwory dramatyczne. 1908—1935.* Tłumaczyli: Stanisław Brucz, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Kazimierz Truchanowski, Olga i Aleksander Watowie. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 543, 5 nl.

Harte Bret — *Ślicznotka z Sierra Nevada. Opowiadania.* Tłumaczyły: Irena Doleżal-Nowicka i Eleonora Romanowicz. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 229, 3 nl.

Hugo Wiktor — *Nędznicy*. Tom I i II. Opracowanie tekstu, posłowie i objaśnienia Macieja Żurowskiego. Wydanie skrócone. Przekład „Biblioteki Arcydzieł Literatury" z roku 1931 przejrzany i poprawiony przy współpracy Hanny Szumańskiej-Grossowej. Okładkę projektował Samuel Miklaszewski. Warszawa, „Iskry", 1956, wydanie II; tom I str. 413, 1 nl; tom II str. 525, 1 nl.

Laclos Choderlos, de — *Niebezpieczne związki*. Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński. Okładkę i stronę tytułową projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 429, 3 nl.

Proust Marcel — *W poszukiwaniu straconego czasu*. I. *W stronę Swanna*. Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 509, 3 nl.

Puszkin Aleksander — *DZIEŁA WYBRANE*. Tom I.: *Wiersze*. Tom II: *Poematy i baśnie*. Tom III: *Eugeniusz Oniegin*. Tom IV: *Utwory dramatyczne*. Tom V: *Opowieści*. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie II; tom I str. 462, 2 nl; tom II str. 400, 4 nl; tom III str. 258, 4 nl; tom IV str. 273, 3 nl; tom V str. 586, 4 nl.

Rimbaud Artur — *Poezje*. Redagował Adam Ważyk. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 142, 2 nl.

Sheridan Richard Brindsley — *Szkoła obmowy*. Przełożyła Cecylia Wojewoda. Wiersze przełożył Włodzimierz Lewik. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 195, 1 nl.

Twain Mark — *Królewicz i żebrak*. Przełożył z angielskiego Tadeusz Jan Dehnel. Ilustrował Antoni Uniechowski. Okładkę projektował Mirosław Pokora. Warszawa, „Iskry", 1956, wydanie IV; str. 266, 6 nl.

Poezja, dramat

Brandstaetter Roman — *Powrót syna marnotrawnego*. Dramat w trzech aktach. Ilustrował Andrzej Stopka. Okładkę projektował Marian Stachurski. Rysunek na okładce Rembrandta van Rijn. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie II; str. 198, 2 nl.

Ficowski Jerzy — *Wiersze wybrane*. Okładkę projektował Jerzy Napieracz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 218, 2 nl.

Jasieński Bruno — *Słowo o Jakubie Szeli*. Ilustrował Franciszek Parecki. Obwoluta według projektu Zygmunta Walszewskiego. Okładkę i kartę tytułową projektował Jan Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 89, 3 nl.

Jastrun Mieczysław — *Wiersze zebrane*. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 586, 2 nl.

József Attila — *Wiersze wybrane*. Pod redakcją Tadeusza Fangrata. Obwolutę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 119, 5 nl.

Kamieńska Anna i Śpiewak Jan — *Oj lesie, lesie zielony*. Wybór bułgarskiej pieśni ludowej. Okładkę, obwolutę, strony tytułowe i przerywniki projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 287, 1 nl.

Smak winnic Twoich. Wybór liryki religijnej Zachodu. Wybrał i przełożył Mikołaj Bieszczadowski. Przedmową opatrzył Konrad Eberhardt. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 335, 1 nl.

Ważyk Adam — *Zeszyt wierszy francuskich*. Przekłady. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 167, 1 nl.

Zawieyski Jerzy — *Notatnik liryczny*. Opracowanie graficzne: Janina Chełmicka-Żórawska. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 102, 2 nl.

Proza

Adżanta. Nowele indyjskie. Wybrał, przełożył oraz przypisami opatrzył Bohdan Gębarski. Okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 414, 2 nl.

Bogza Geo — *Kamienny kraj, i inne opowiadania*. Tłumaczyła Danuta Bieńkowska. Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 302, 6 nl.

Christie Agata — *Zabójstwo Rogera Ackroyda*. Przełożył Marek Zakrzewski. Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 306, 6 nl.

Cronin A. J. — *Doktor Robert Shannon*. Przełożyła Krystyna Tarnowska. Okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 295, 1 nl.

Czuchnowski Marian — *Pierścień i zamieć*. Powieść. Obwolutę projektował Stefan Baran. Londyn, „Veritas", 1956; str. 245, 1 nl.

Dobraczyński Jan — *Dwudziesta brygada*. Okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 335, 1 nl.

Dygat Stanisław — *Pola Elizejskie*. Okładka i karta tytułowa: Marian Sta-

churski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie II; str. 139, 5 nl.

Filipowicz Kornel — *Po burzy.* Okładkę i karty tytułowe projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 181, 3 nl.

Frank Leonhard — *Karol i Anna.* Tłumaczyła Janina Marecka. Posłowiem opatrzył Marceli Ranicki. Opracowanie graficzne: Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 304, 4 nl.

Gołubiew Antoni — *BOLESŁAW CHROBRY.* Tom I—IV. *Puszcza. Sztonowe. Złe dni. Rozdroża.* Obwolutę projektował Tadeusz Niemirski. Wydanie IV poprawione przez autora. Wrszawa, „Pax", 1956; tom I str. 423, 3 nl; tom II str. 616, 2 nl; tom III str. 461, 3 nl; tom IV str. 499, 5 nl; tom V str. 519, 3 nl; tom VI str. 666, 2 nl.

Hołuj Tadeusz — *Jutrzenka i inne opowiadania.* Okładkę projektował Witold Skulicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 307, 5 nl.

Jirasek Alojzy — *DZIEŁA.* Wyboru dokonano przy współudziale Zdzisława Hierowskiego. *Skały. Z dziejów samotnego dworzyszcza.* Przełożyła Danuta Reychmanowa. Słowem wstępnym opatrzył Józef Magnuszewski. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 242, 2 nl.

Karasławow Georgi — *Prości ludzie.* Przełożyła z bułgarskiego Zofia Wolnik-Czajkowska. Okładkę projektowała Ewa Lubelska-Frysztak. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 365, 3 nl.

Kowalska Anna — *Opowiadania greckie.* Okładkę projektował Jerzy Jaworski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 133, 3 nl.

Łaszowski Alfred — *W przeddzień wyznania.* Powieść. Okładkę projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 475, 1 nl.

Mao Tun — *Przed świtem.* Tłumaczył Olgierd Wojtasiewicz. Okładkę, kartę tytułową i przerywniki projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 350, 2 nl.

Mauriac François — *Faryzeuszka.* Przełożyła Julia Rylska. Obwolutę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 261, 3 nl.

Meissner Janusz — *L — jak Lucy.* Druga część opowieści *Żądło Genowefy.* Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1956, str. 174, 2 nl.

— *Pierwsze kroki i inne opowiadania.* Ilustrował i okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 318, 2 nl.

Piotrowski Mieczysław — *Ogrodnicy.* Opracowanie graficzne Jana Lenicy. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 586, 2 nl.

Sobolew Leonid — *Zielony promień.* Przełożyła Maria Mongirdowa. Okładkę projektował Janusz Stanny. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 268, 2 nl.

Remarque Erich Maria — *Czas życia i czas śmierci.* Przełożył z niemieckiego, uzupełnił według przekładu angielskiego i posłowiem opatrzył Juliusz Stroynowski. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 422, 2 nl.

Rembek Stanisław — *Ballada o wzgardliwym wisielcu oraz dwie gawędy styczniowe.* Okładkę, stronę tytułową oraz rysunki wykonał Andrzej Łępkowski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 391, 1 nl.

Słomczyński Maciej — *Opowiadania.* Okładkę projektował Jerzy Srokowski. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 292, 4 nl.

Szaniawski Jerzy — *Profesor Tutka i inne opowiadania.* Ilustracja i okładka Daniela Mroza. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 271, 1 nl.

Tendriakow Włodzimierz — *Wśród lasów.* Tłumaczyła Krystyna Latoniowa. Okładkę projektowała i rysunki na karty tytułowe wykonała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 450, 2 nl.

Vercors — *Zwierzęta niezwierzęta.* Przełożył Julian Rogoziński. Wstęp przełożyła Jadwiga Dackiewicz. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 234, 2 nl.

Zielone ucho. Nowele i opowiadania turystyczne. Opracowanie graficzne Jana S. Miklaszewskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 344, 4 nl.

Esej, krytyka

Dąbrowska Maria — *Szkice z podróży.* Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 143, 1 nl.

Iwaszkiewicz Jarosław — *Książka o Sycylii.* Okładkę projektowała Zofia Włodarczyk. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 208, 4 nl.

Korzeniewska Ewa — *O Marii Dąbrowskiej i inne szkice.* Wrocław, Zakład im. Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. 179, 1 nl.

Morstin Ludwik Hieronim — *W kraju Latynów.* Okładkę projektowała Krystyna Maslanka. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 273, 3 nl.

Felietony, reportaże

Braun Andrzej — *Blask ciemności.* Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. Fotografie autora. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 485, 3 nl.

Jażdżyński Wiesław — *W powiatowej Polsce.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 127, 5 nl.

Sandauer Artur — *W 2000 lat później.* Pamiętnik izraelski. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 127, 1 nl.

Satyra

Huszcza Jan — *Różne nasze sprawy.* Ilustrował Eugeniusz Markowski. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 332, 4 nl.

Wiech (Stefan Wiechecki) — *Śmiej się pan z tego.* Wybór felietonów. Tom pierwszy. *1936—1939.* Tom drugi. *1946—1955.* Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; tom I str. 383, 1 nl; tom II str. 527, 1 nl.

Pamiętniki, biografie, listy, wspomnienia

Biłgorajski Franciszek — *Pamiętniki o sprawie chłopskiej w 1863 r.* Przygotował do druku, wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Szczotka. Okładkę projektował Stanisław Andrzej Cyrano. Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. 138, 2 nl.

Fołta Władysław — *Wspomnienia z walk młodzieży chłopskiej.* Okładkę projektował Mirosław Pokora. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 301, 3 nl.

Samozwaniec Magdalena — *Maria i Magdalena.* Ilustrował Antoni Uniechowski. Okładkę projektowała Barbara Biernat. Rysunek na okładce Antoniego Uniechowskiego. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 506 6 nl.

Solski Ludwik (Ludwik Napoleon Sosnowski) — *Wspomnienia. 1893—1954.* Na podstawie rozmów napisał Alfred Woycicki. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 561, 1 nl.

NAUKA O LITERATURZE

Lewański Julian — *Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia.* Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. 309, 3 nl.

Pochodzenie polskiego języka literackiego. Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. 471, 1 nl.

SZTUKA

Muzyka

Waldorff Jerzy — *Sekrety Polihymnii.* Ilustrował K. Ferster. Okładkę projektował Karol Ferster. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 323, 5 nl.

Plastyka

Mortkowicz-Olczakowa Hanna — *Piotr Michałowski.* Opowieść o życiu i twórczości. Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 315, 3 nl.

RELIGIA

Voragine Jakub, de — *Złota legenda.* Wybór. Tłumaczyła z języka łacińskiego Janina Pleziowa. Wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył Marian Plezia. Książkę zdobiła Maria Hiszpańska-Neumann. Wyboru materiałów do reprodukcji dokonał i objaśnieniami zaopatrzył Lech Kalinowski. Zdjęcia wielobarwne wykonał Stanisław Kolowca. Warszawa, „Pax", 1955, wydanie I; str. 766, 2 nl.

Lagerkvist Pär — *Barabasz.* Słowo wstępne napisał ks. prof. dr Eugeniusz Dąbrowski. Przekład z języka francuskiego Zofii Milewskiej. Książkę zdobił Andrzej Kowalski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie II; str. 150, 2 nl.

RÓŻNE

Album studiosorum Universitatis Cracoviensis. Tomus V. Continens nomina studiosorum ab anno 1720 ad annum 1780. Editionem curavit Carolus Lewicki. Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. 207, 1 nl.

Dunin-Wąsowicz Krzysztof — *Dzieje Stronnictwa Ludowego w Galicji.* Okładkę projektował Włodzimierz Lewiński. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1956, wydanie I; str. 267, 1 nl.

Ender Janina — *Obrońcy ludu śląskiego.* Okładkę projektował Krzysztof Dębowski. Warszawa, „Pax", 1956, wydanie I; str. 296, 2 nl.

Galicja od pierwszego rozbioru do Wiosny Ludów. Wybór tekstów źródłowych. Opracował i wstępem poprzedził Marian Tyrowicz. Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. XCVII, 1 nl, 335, 1 nl.

Hunt John — *Zdobycie Mount Everestu.* Przełożył Jan Szczepański. Okładkę projektował Janusz Grabiański. Fotografie z oryginału angielskiego. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 362, 6 nl.

Kennedy Stetson — *Śladami Ku-Klux-Klanu.* Tłumaczył Zygmunt Szymański. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Czytelnik", 1956, wydanie I; str. 349, 1 nl.

Kita Adolf, Jurek-Wacław, Niedźwiecki Aleksander — *Spółdzielczość produkcyjna w świetle ustawodawstwa i doświadczeń.* Okładkę projektowała Irena Kauzikówna. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1956, wydanie I; str. 301, 3 nl.

Kraków Mickiewiczowi. Praca zbiorowa pod redakcją Danuty Rederowej. Obwolutę wg fot. Daniela Zawadzkiego wykonał Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, (1956); str. 230, 2 nl.

Kto kiedy dlaczego. Okładkę projektował Eryk Lipiński. Opracowanie graficzne: Juliusz Puchalski. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 510, 2 nl.

Lapunow B. — *Odkrycie świata.* Tłumaczył M. Zajdenman. Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 182, 6 nl.

Ossowska Maria — *Moralność mieszczańska.* Wrocław. Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. 326, 6 nl.

Podział administracyjny Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. (Warszawa), Urząd Rady Ministrów, Biuro do spraw prezydiów rad narodowych, (1956); str. 478, 2 nl, 1 knl. (mapa).

Przeciw sanacji. Wybór dokumentów ze strajków chłopskich z lat 1936—1937. Wybrał i do druku przygotował Andrzej Miączyński. Przedmowę napisał Kazimierz Nowak. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 311, 5 nl.

Sieradzki Józef — *Szkice i materiały historyczne z XIX i XX wieku.* Okładkę projektował Jan Zygmanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, wydanie I; str. 253, 3 nl.

Spionek Halina — *Trudności wychowawcze i przestępczość nieletnich.* (Analiza psychologiczna.) Wrocław, Zakład imienia Ossolińskich, 1956, wydanie I; str. 152.

Wantuła Jan — *Książki i ludzie.* Szkice o wydawnictwach i piśmiennictwie na Śląsku Cieszyńskim. Wyboru dokonał oraz wstępem, przypisami i bibliografią opatrzył Ludwik Brożek. Okładkę projektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956: str. 267, 3 nl.

Wiktor Jan — *Pieniny i ziemia sądecka.* Obwolutę wg akwareli Stęczyńskiego zaprojektował Kazimierz Wojtanowicz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1956; str. 536, 4 nl.

Jakub Szela. Pięć prac o Jakubie Szeli. Przygotował do druku i wstępem opatrzył Czesław Wycech. Okładkę projektowała Hanna Balicka. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1956, wydanie I; str. 160, 4 nl.

Voisé Waldemar — *Frycza Modrzewskiego nauka o państwie i prawie.* Warszawa, „Książka i Wiedza", 1956, wydanie I; str. 365, 3 nl.

LITERATURA DLA MŁODZIEŻY

Cooper James Fenimore — *Pionierowie.* Przełożył z angielskiego Tadeusz Evert. Ilustrował i okładkę projektował Stanisław Rozwadowski, Warszawa, „Iskry", 1956; str. 338, 2 nl.

Fiedler Arkady — *Mały bizon.* Okładkę projektował Stanisław Rozwadowski. Ilustrował Mieczysław Majewski. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 297, 7 nl.

Niewiadomski Stanisław — *Na leśnych bezdrożach.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Ilustrował Mirosław Pokora. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 131, 5 nl.

Płatow L. — *Kraina siedmiu traw.* Przełożyli Zofia i Stanisław Głowiakowie. Okładkę projektował Waldemar Świerzy. Ilustrował Aleksander Winnicki. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 441, 3 nl.

Reid Thomas Mayne — *Dolina bez wyjścia.* Okładkę projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 165, 3 nl.

Stevenson Robert Louis — *Katriona.* Część druga *Porwanego za młodu.* Przełożył Jan Meysztowicz. Ilustrował i okładkę projektował Stanisław Töpfer. Warszawa, „Iskry", 1956; str. 342, 2 nl.

W najbliższych numerach ukażą się:

U.I.C.C.
APR 24 1978
LIBRARY

Thomas Dylan

WIERSZE

Zbigniew Herbert

WIERSZE

Jan Huszcza

Z KAZACHSTAŃSKICH BRULIONÓW

Jarosław Iwaszkiewicz

KONCERT D-MOLL

Maria Jarochowska

TY I JA

Jerzy Stefan Stawiński

UCIECZKA

Cena zł 7.–